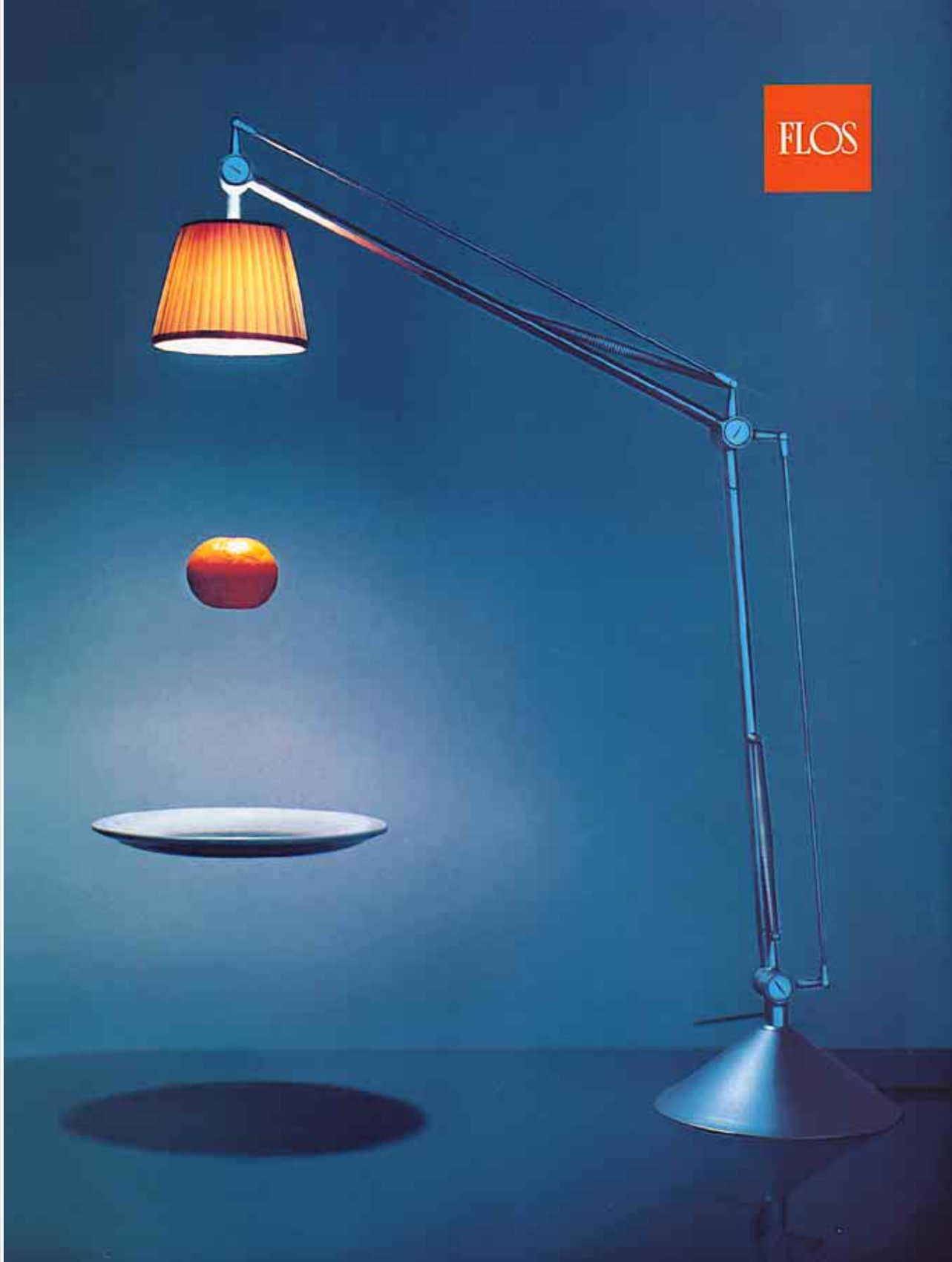
domus

Architettura Design Arte Comunicazione *Architecture Design Art Communication*

Aprile *April* 2000 **825** Lire 15.000 € 7.75

Periodico mensile - Spedizione in abbonamento postale -45%-art.2, comma 20/B, legge 662/96-Filiale di Milano

ARCHIMOON DESIGNED BY PHILIPPE STARCK



P4 e Easy. Pannelli divisori e scrivanie. Pareti attrezzate, superfici trasparenti, tavoli e complementi che definiscono spazi di lavoro essenziali. Cellule compatte, calibrate su specifiche esigenze. Postazioni protette che comunicano con l'intorno.

UNIFOR

P4 and Easy. Partition panels and desks. Wall systems, transparent surfaces, tables and complements that define essential work spaces. Compact cells, which are tailored to specific needs. Protected work stations that communicate with their surroundings.

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

Photo Mario Carrieri

P4. Sistema di partizione leggero e flessibile, costruito con elementi modulari a spessore ridotto ed elevate prestazioni: pannelli vetrati e in legno, completati da schermi, mensole, pensili...
Easy. Scrivanie e tavoli per riunioni che si adattano a diverse necessità.

UNIFOR

P4. Light and flexible partition system, constructed with slender modular elements, distinguished for their high performance. Panels in glass and wood, rounded out by screens, shelves, wall units...
Easy. Desks and tables for conferences that adapt to a wide variety of needs.

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

UNIFOR
P4. Luca Meda
Easy. Fernando Urquijo

UNIFOR via Nuova, 1
23079 Tuesta (Como) Italia
tel. 02/967191
http://www.unifor.it

Milano 02/75809024
Roma 06/3234386
Napoli 081/7644002
Bolzano 0471/830830
Mestre-Venezia-Padova 043/8791870
Perugia 075/5002715
Pistoia 0573/975458
Bergamo 035/4540460
Reggio Emilia 0522/673253
Udine 0432/480404
Torino 011/5629655
Trento 0461/828300
Verona 045/507066

France 1/40127713
U.S.A. 212/6733434
Australia 02/96984700
03/96922320
Singapore 65/2211822

Austria 01/5354075
Belgium 02/7500800
Chile 56/2/9301421
Denmark 45/45701516
Germany 089/288365-0
030/8934790
Great Britain 0171/3237325
01753/870845
Greece 1/7291891
Holland 010/4229044
023/6430486
Hong Kong 852/28988777
Hungary 1/2030329

Indonesia 6221/5304678
Ireland 01/2943609
Japan 03/37575142
34331321
New Zealand 04/3858258
Philippines 632/3624298
3646118
Poland 022/8319225
Portugal 02/8196836
Russia 095/2378035
Spain 93/4124635
Sweden 08/9428300
Switzerland 041/7965454
Thailand 085/7133710
Turkey 212/2360700
United Arab Emirates 4/497956
Venezuela 9048627

B
prezzo speciale
(special price)

C
a casa tua
(at your home)

A
11 numeri di domus
(11 issues of domus)

D
un regalo in più
(great value)

A+B=CD (rom)

Chi si abbona a **domus**, oltre al prezzo speciale, ha in regalo il CD rom "Venezia", della Collana "Le città d'Arte".
*(In addition to the special price, subscribers to **domus** will also receive a CD Rom gift from the "Cities of Art" digital collection.)*

Abbonarsi a domus conviene!

(a subscription to domus is great value!)

EditorialeDomus

Tariffe di abbonamento Italia

Desidero abbonarmi a domus

- ☐ **Annuale (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Venezia" L 120.000** anziché L 165.000
- ☐ **Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Venezia" L 110.000** anziché L 165.000
  allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà.

Offerta valida solo per l'Italia

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '98" solo L 29.900** anziché L 34.900

Effettuate la spedizione al seguente nominativo (scrivere in stampatello):

Cognome ____ Nome ____

Indirizzo ____ N° ____

Località ____ Cap. ____ Prov. ____

Telefono ____ Fax ____

Scelgo la seguente modalità di pagamento:

- ☐ Bollettino postale (solo per l'abbonamento) che mi invierete.
- ☐ Contrassegno (solo per il CD-Rom "Annata Domus '98")
- ☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus Spa.
- ☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito: American Express ☐ Diners ☐ Visa ☐

Carta N. ____ Scad. ____

Firma ____ Data ____

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A. via A. Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

P. DAD0

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n. 7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. N. 2/607761/TM/7372 del 17/4/85)

EditorialeDomus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO MI

In regalo il CD-Rom «Venezia» della Collana "Le città d'Arte".

(A Cd-Rom free gift of Venice from the "Cities of Art" digital collection).

Chi si abbona a domus visita Venezia.

200 viste panoramiche a 360°
550 foto originali di Venezia
15 minuti di filmato

Subscribe to domus and visit Venice!

200 panoramic views in 360°
550 original photos of Venice
15 minutes of film-clips

L'annata '98 di domus su CD rom. A prezzo speciale.

- oltre 1.500 pagine indicizzate
- navigazione trasversale per temi
- funzioni di ricerca avanzate
- progetti, design, rassegne e itinerari
- collegamenti diretti ai siti internet

The digital collection of domus 1998 at a special price for you!

- over 1.500 index pages
- cross navigation by subject
- advanced research functions
- projects, design, product surveys and itineraries
- direct links to other websites

L'annata 1998 di domus su CD-Rom a 29.900 anziché 34.900

(The digital collection of domus 1998 at a special price).

Subscription rates outside Italy

I would like to subscribe to domus

- ☐ **Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Venice** ☐ US $ 135 ☐ DM 220 ☐ Euro 115
- ☐ **Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Venice** ☐ US $ 180 ☐ DM 290 ☐ Euro 154
- ☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '98"** US $ 20 DM 34 Euro 18
- ☐ **Airmail - CD-Rom "ANNATA DOMUS '98"** US $ 24 DM 41 Euro 22

Please send the subscription to the following address (please write in block capitals):

Name ____ Surname ____

Number & Street ____

Town ____ Postal code ____

State/Region ____ Country ____

Telephone ____ Fax ____

- ☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, via A. Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano - (Milano) - Italy
- ☐ I have paid by International money order on your account n. 5016052/01 - c/o Comit - Assago Branch - (Milano) - Italy
- ☐ Please charge my credit card the amount of: ____
  American Express ☐ Diners ☐ Mastercard/Eurocard ☐ Visa ☐

Card N. ____ Expires ____

Signature ____ Date ____

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only to the purpose of properly managing your subscripton and meeting all obligations arising therefrom. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies to the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy is responsible for processing your private data.

PLEASE AFFIX POSTAGE

EditorialeDomus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

L'abbonamento in linea diretta.

Quest'anno abbonati per telefono: è veloce, sicuro e completamente gratuito.

Basta telefonare al numero verde

Numero Verde **800-001199**

riservato esclusivamente al servizio abbonati.

Potrai rivolgerti a questo numero o al nostro sito internet http://www.edidomus.it anche per avere informazioni immediate sulla situazione del tuo abbonamento.

Oppure invia una e-mail a uf.abbonamenti@edidomus.it o un fax al numero 0282472383

Subscriptions outside Italy. You can also subscribe by:

Phone: + 39 - 0282472276

Fax: + 39 - 0282472383

e-mail: subscriptions@edidomus.it

If you want online information about your subscription check it on our web site: http://www.edidomus.it

EditorialeDomus

www.aliasdesign.it info@aliasdesign.it

Alias

via dei Videtti 2 I-24064 Grumello del Monte (Bergamo)
tel. +39 035 44 22 511 fax +39 035 44 22 590
Milano Salone Internazionale del Mobile 2000, 11/16 aprile
Padiglione 5, sala sfilate IV, stand A04

Fantoni Spa
33010 Osoppo /Udine Italy
Telefono +39 0432 9761
Telefax +39 0432 986246
Telex 450053
e.mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

Mèta Sistema per ufficio
design: Mario Broggi+Michael Burckhardt

www.fantoni.it

mobile design

Al mattino, quando gli altri uffici iniziano ad animarsi, Mèta Units incomincia a muoversi. Le scrivanie su ruote si incontrano, si separano, compongono posti di lavoro singoli o multipli, nello spazio di pochi minuti e anche più volte durante la giornata. Dal "total design" Fantoni - premiato con il Compasso d'Oro 1998 - un altro cambiamento totale nel modo di vedere e di vivere l'ufficio. Richiedete il nuovo catalogo Mèta Units al numero +39 0432 976471.

fantoni

The Arclinea Collection

Designed and coordinated by Antonio Citterio

Preparare, lavare, tagliare, cuocere e servire. La vita in cucina è fatta di azioni rapide e ordinate, spazi e tempi precisi, luce e calore ottimali. Nei momenti di quotidiana routine, come in quelli di genuina ispirazione, Arclinea risolve ogni esigenza nel modo più professionale. Ampie, funzionali e ben attrezzate superfici di lavoro, come le due isole per la preparazione e la cottura del modello Italia. Contenitori capaci, razionali e accessibili. Tecnologie innovative e versatili. Facilità di pulizia e di movimento. Un sistema completo di elementi compatibili, a misura della casa e dei suoi abitanti. Uno strumento nuovo e concreto, per assolvere ai tanti doveri della cucina, per assaporare i suoi infiniti piaceri.

Numero Verde 800-903339
Arc Linea Arredamenti spa Viale Pasubio, 50 36030 Caldogno (Vi) Italia
Tel. 0444 394111 r.a. Fax 0444 394260 E-mail: prclinea@arclinea.it

Arclinea
tecnologia creativa

Il nostro amore per il mondo dell'arredamento ci porta lontano: dovunque possiamo trovare fantasia, intuizioni e nuove energie.

Fratelli Lucchetta

Sport Design Arte.

Il Gruppo Euromobil vi aspetta **dall'11 Aprile** sulle tracce del nuovo design: all'interno del **"Salone del Mobile"**, con la sponsorizzazione della presenza della facoltà di Architettura e Design dell'Università di Venezia e, alla **Triennale**, con la partecipazione alla Mostra **"Essere, Ben Essere"**.

Gruppo Euromobil
DESIGN VIVO

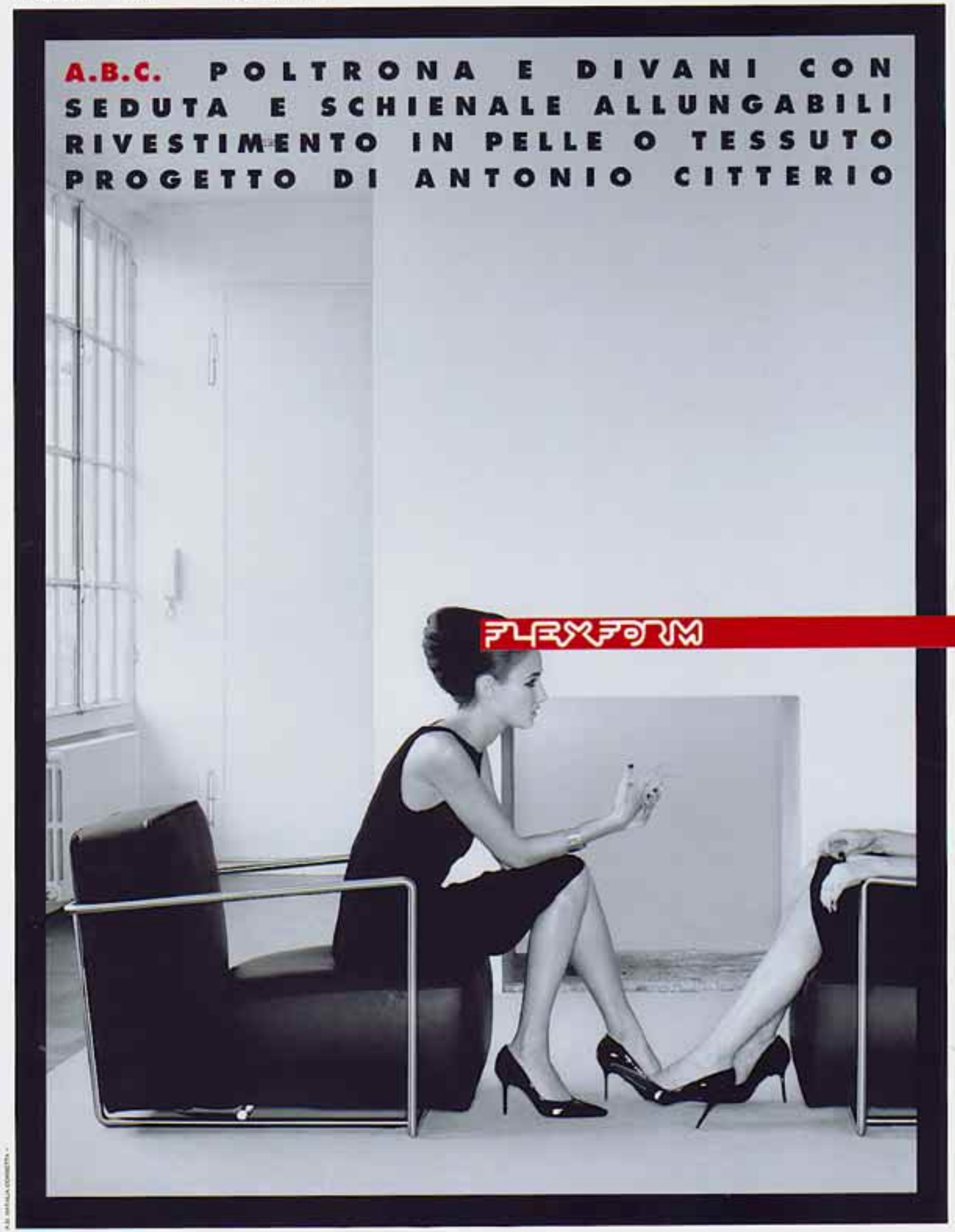
Euromobil-Zalf-Désirée sono marchi del Gruppo Euromobil - Falzè di Piave (TV) www.gruppoeuromobil.com

FLEXFORM S.r.l.
INDUSTRIA PER L'ARREDAMENTO

VIA EINAUDI 23/25
20036 MEDA
MILANO

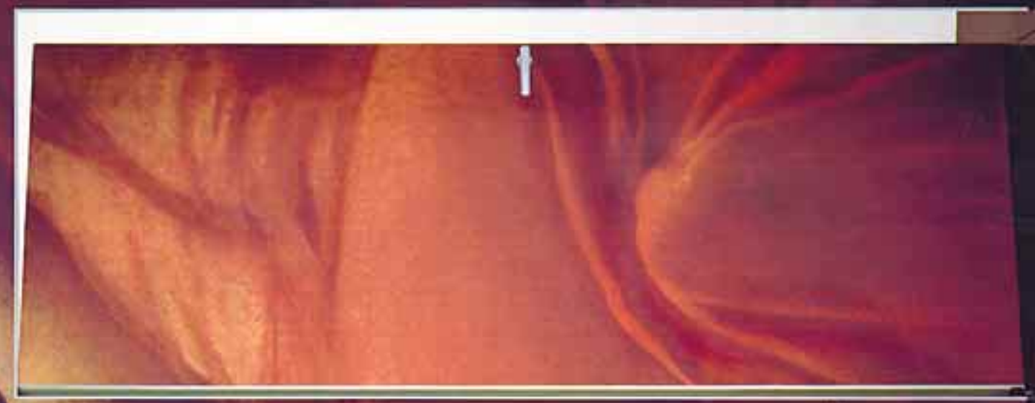
TELEFONO 0362 3991
FAX 0362 73055
http:// www.flexform.it

A.B.C. POLTRONA E DIVANI CON SEDUTA E SCHIENALE ALLUNGABILI RIVESTIMENTO IN PELLE O TESSUTO PROGETTO DI ANTONIO CITTERIO



RASOMURO LA PORTA PIÙ DISCRETA

DISPONIBILE GREZZA DA DIPINGERE
O RIVESTIRE COME IL MURO,
LACCATA OPPURE IN LEGNO DI NOCE,
CILIEGIO, ACERO



lualdiporte

DOV'È LA PORTA ?

LUALDI SPA • TEL. ++39 02 9769248 • FAX ++39 02 9769463 • e-mail: lualdiporte@tin.it SHOW ROOM MILANO: TEL. ++39 02 8052445 • FAX ++39 02 8052251

Tecno

Norman Foster

Nomos 2000 Duemila esemplari di uno dei grandi prodotti di questo secolo, numerati e firmati da Norman Foster.

Tecno spa Milano via Bigli, 22 tel. 02 76008686 fax 02 76012197 http://www.tecnospa.com e-mail: tecnospa@tin.it

INGO MAURER

XXL DOME

Ingo Maurer GmbH Kaiserstrasse 47 D-80801 München Phone 089.381606 0 Fax 089.381606 20 postmaster@ingo-maurer.com
Ingo Maurer LLC 89 Grand Street New York, NY 10013 Phone 212.965 8817 Fax 212.965 8819 making-light@ingomaurer-usa.com

La maniglia che apre all'Europa.

Anche se le maniglie sembrano aver subito poche modifiche nel corso dei secoli, in realtà tutto è cambiato e tutto continua a cambiare, molto rapidamente: design più attraenti e funzionali, materiali inalterabili, finiture più protettive.
In altre parole, HOPPE, il vostro partner più affidabile e stimolante, che, grazie a qualità, ricerca e tecnologia è oggi al primo posto in Europa.

HOPPE
Apre il Parlamento Europeo di Strasburgo.

Nell'immagine Serie Ios in acciaio inox

Per ricevere il nuovo catalogo:
HOPPE S.p.A. • Via Del Giovo 16 • 39010 S. Martino in Passiria (BZ)
Tel. 0473 640252 • Fax 0473 641359 • E-Mail: info.it@hoppe.com

HOPPE®
La maniglia che arreda

Schopenhauer. La forma non è immobile.

ICS. Design Rodolfo Dordoni, 1999

Gruppo FontanaArte. Dal 1930, nel nome del design.

20094 Corsico / Milano
Alzaia Trieste 49
Ph +39 02 45121
Fx +39 02 4512060
www.fontanaarte.it
info@fontanaarte.it

Europa, pensa la tua luce.

Terzani La Luce Pensata è all'Euroluce.

Insieme a Bobino, Toro de Coeur, Zig-Zag, Adele H., Hugo e Jean-François Crochet.

Milano 11-16 Aprile 2000, Pad.15, Sal.2, Stand C10

TERZANI

LA LUCE PENSATA

TERZANI spa Italy Fax 055 7311161 E-mail: terzani@terzani.com www.terzani.com
Ufficio Stampa Conseil Tel. 02 6706109

Siamo soli nell'universo? Col tempo lo sapremo. Intanto godiamoci il presente in compagnia di Nest, con la sua struttura portante a vista in acciaio, bello da qualunque parte lo si guardi. Il design è futuribile, ma non volta le spalle alla tradizione di comfort e sobrietà tipica dello stile Cassina.

Back to the future.

NEST. DESIGN PIERO LISSONI. CASSINA S.p.A. 20036 MEDA, MILANO. TEL. 0362 3721. FAX 0362 342246. www.cassina.it E-MAIL: info@cassina.it

Cassina

Fashion & Design Direction Summer Session

July 10-21 2000

Domus Academy

Seminario di progetto con
Workshop with

Ampelio Bucci
Elio Fiorucci

Designing the Shopping Experience

Strategie
Strategies

Ron Arad
Giacomo Giannini
Giovanni Lauda
Claudio Moderini DARC
Francesco Morace Future Concept Lab

Fashion Design

Isabella Cardinali Gruppo La Perla
Mario D'Andrea
Véronique Demaret
Gioia Magnani Fiorucci

Retail Design

Giulio Cappellini Cappellini
Simonetta Carbonaro
Aldo Cibic
Paolo Lucchetta

Il sottoscritto (come, cognome, indirizzo completo, telefono e fax) / I (name, surname, address, telephone and fax number)

Il trattamento dei dati personali avverrà in ottemperanza dell'articolo 13 della legge 675/96 / Domus Academy guarantees that all personal data will be treated in accordance with section 13 of Italian Data Protection law of Dec. 31, 1996

Industrial Design Summer Session | Fashion & Design Direction Summer Session | Graphic Design Summer Session | New Media Design | Communications | Interior Design | Master in Design | Master in Fashion Design

per informazioni / for information: Silvia Signorelli, Alessandra Vignelli

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domac.it www.domusacademy.com

Domus Academy

Graphic Design Summer Session

July 10-21 2000

Seminario di progetto con
Workshop with

Adelaide Acerbi Astori

Designing Corporate Vision

Linguaggi
Languages

Giacomo Giannini
Italo Lupi
Mauro Panzeri

Nuovi Media
New Media

Claudio Moderini DARC
Roberto Tagliabue Razorfish

Strategie
Strategies

Ron Arad
Giulio Cappellini Cappellini
Giulio Ceppi Philips Design
Mario D'Andrea
Makio Hasuike MH Way
Francesco Morace Future Concept Lab
Renato Stauffacher Alias

Il sottoscritto (nome, cognome, indirizzo completo, telefono e fax) / *I (name, surname, address, telephone and fax number)*

Il trattamento dei dati personali avverrà in ossequio dell'articolo 11 della legge 675/96/ *Domus Academy guarantees that all personal data will be treated in accordance with section 11 of Italian Data Protection Law of Dec. 31, 1996*

chiede ulteriori informazioni su
request further information about:

Industrial Design Summer Session | Italian & Design Direction Summer Session | Graphic Design Summer Session | New Media Design | Communications | Interior Design | Master in Design | Master in Fashion Design

per informazioni/ *for information:* Silvia Signorelli, Alessandro Vignelli

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domac.it www.domusacademy.com

Domus Academy

Industrial Design Summer Session

July 10-21 2000

Seminario di progetto con
Workshop with

Antonio Citterio

Designing Furniture

Design e strategie d'impresa
Strategic Design

Giulio Cappellini Cappellini
Giulio Castelli Kartell
Leslie Deacon B&B
Carlotta De Bevilacqua Artemide
Renato Stauffacher Alias

Le qualità dell'abitare
Quality of living

Giulio Ceppi Philips Design
Dante Donegani
Francesco Morace Future Concept Lab

Poetiche
Visions

Ron Arad
Stefano Giovannoni
Konstantin Grcic
Makio Hasuike MH Way
Isao Hosoe
Denis Santachiara

Il sottoscritto (nome, cognome, indirizzo completo, telefono e fax) / *I (name, surname, address, telephone and fax number)*

Il trattamento dei dati personali avverrà in ossequio dell'articolo 11 della legge 675/96/ *Domus Academy guarantees that all personal data will be treated in accordance with section 11 of Italian Data Protection Law of Dec. 31, 1996*

chiede ulteriori informazioni su
request further information about:

Industrial Design Summer Session | Italian & Design Direction Summer Session | Graphic Design Summer Session | New Media Design | Communications | Interior Design | Master in Design | Master in Fashion Design

per informazioni/ *for information:* Silvia Signorelli, Alessandro Vignelli

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domac.it www.domusacademy.com

Ti regaliamo il dominio.

www.tuazienda.it

titolare@tuazienda.it

venditore@tuazienda.it

assistente@tuazienda.it

etc... fino @ 15 caselle di posta per comunicare liberamente nella rete.

Chi usa il dominio è più potente.
Con World Online puoi registrare gratis il tuo dominio, la tua identità professionale sulla Rete, puoi avere 15 caselle e-mail da personalizzare secondo i bisogni della tua organizzazione: **dalla scuola di danza allo studio legale.** Potrai registrare il tuo dominio .it, .com, .net o .org e avrai inoltre a disposizione 25 MB di spazio web e l'accesso gratuito a Internet.

Abbonati subito a World Online. E' GRATIS!
entra nel sito: www.worldonline.it oppure chiama il numero verde 800-07 28 58

Il prezzo del dominio? Nessuno.
World Online gestisce tutte le pratiche con gli enti di registrazione e paga per te, basta avere la partita I.V.A. e navigare con World Online in media venti minuti al giorno. Regalati il tuo dominio e decidi la tua presenza in Internet. Avrai un indirizzo Web e di posta elettronica che non cambieranno più, se vorrai, anche se cambierai Provider.

Il dominio è dei più veloci.
Verifica subito sul sito: **www.worldonline.it** il nostro Contratto e se il dominio che vorresti è ancora disponibile. Registrati subito. Decidi ora come far crescere il tuo sito, i tuoi affari, i tuoi piaceri. Il tuo dominio.

Freedom of movement
World Online Business
The Internet Communication Company

"CLASSICI OGGI, CLASSICI DOMANI"

modello Bosque, design Rodolfo Dordoni

Minotti S.p.A. - 20036 MEDA (MI) ITALIA - Via Indipendenza, 152 F.O. Box 91
Tel. 0362 343899 Fax 0362 340319 - http://www.minotti.com - E-mail: info@minotti.it
Per informazioni: tel. 0362 343888

Minotti

"Alpikord è vero legno. Ma il bello è che non ha i difetti del legno."

"Alpikord ha più di 30 figurazioni diverse. Ma il bello è che ho trovato anche quella che serve al mio progetto."

"Alpikord rende tutto più facile. Ma il bello è che il risultato è garantito anche dalla sua fedeltà di colore e di venatura."

Alpikord. Il bello è la soluzione.

Alpikord è il laminato con superficie in vero legno.
È la soluzione più bella, semplice e affidabile, perchè al calore del legno si aggiungono resistenza, stabilità e costanza di qualità.
Inoltre, la praticità con cui si applica consente un notevole risparmio di tempo e risorse. Ma il bello è che dà la garanzia di un risultato sempre corrispondente al progetto.

ASSOCIATO VERO LEGNO

ALPI Legno vero. Difetti zero.

Alpi Spa - Via della Repubblica, 34 - 47015 Modigliana (FO) - Tel. 0546-941015 - Fax 0546-940251

CITTERIO

NP3

Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

CISQ IQNet ICTLA ISO 9002

Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Telefax ++39-031-853529
Via Provinciale, 16/18

e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefono ++39-031-853545
internet: http://www.citteriofx.it

Ceramica
VOGUE

AD Antonella Fezza

VOGUE SYSTEM:
UN SISTEMA DI PIASTRELLE SMALTATE IN TINTA UNITA
IN 5 DIVERSE FINITURE

VOGUE è un marchio di **Gabbianelli S.p.A**

13882 Vergnasco di Cerrione (BI) S.S., 143 Tel. 015 6721 Fax Italia 015 671626 Fax Export 015 671352
URL: http://www.cervogue.com E-mail: vogue@cervogue.com

Show Room:
Personal Design 20122 Milano Via Pantano, 30 Tel. 02 8900067 Fax 02 8900297

VENINI

20° Euroluce - Padiglione 15 salone II stand C03

Venini spa
Fondamenta Vetrai 50 - 30141 Murano Venezia - I
telefono +39 - 041739055 - telefax +39 - 041739369
http://www.venini.it e-mail: venini@venini.it

VENEZIA *MURANO* *MILANO*

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-54602211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputaon 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63
Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

Nothing is more certain than change!?

Wether we regard that as a threat we are used to, or as a chance to chape the future, depends to a large extent on creativity and team-oriented cooperation in a company. A conference workshop will provide you with just the right interior for this purpose: for lectures, discussions, interactive group techniques or working group meetings. Using Confair, the innovative range for efficient forms of work.

For further information, quoting reference Domus Project Office, please contact:
Wilkhahn Headquarters, P.O. Box 2035, D-31844 Bad Münder, Germany,
Tel. ++49 5042 999-118, Fax - 245, e-mail: info@wilkhahn.de
www.wilkhahn.com

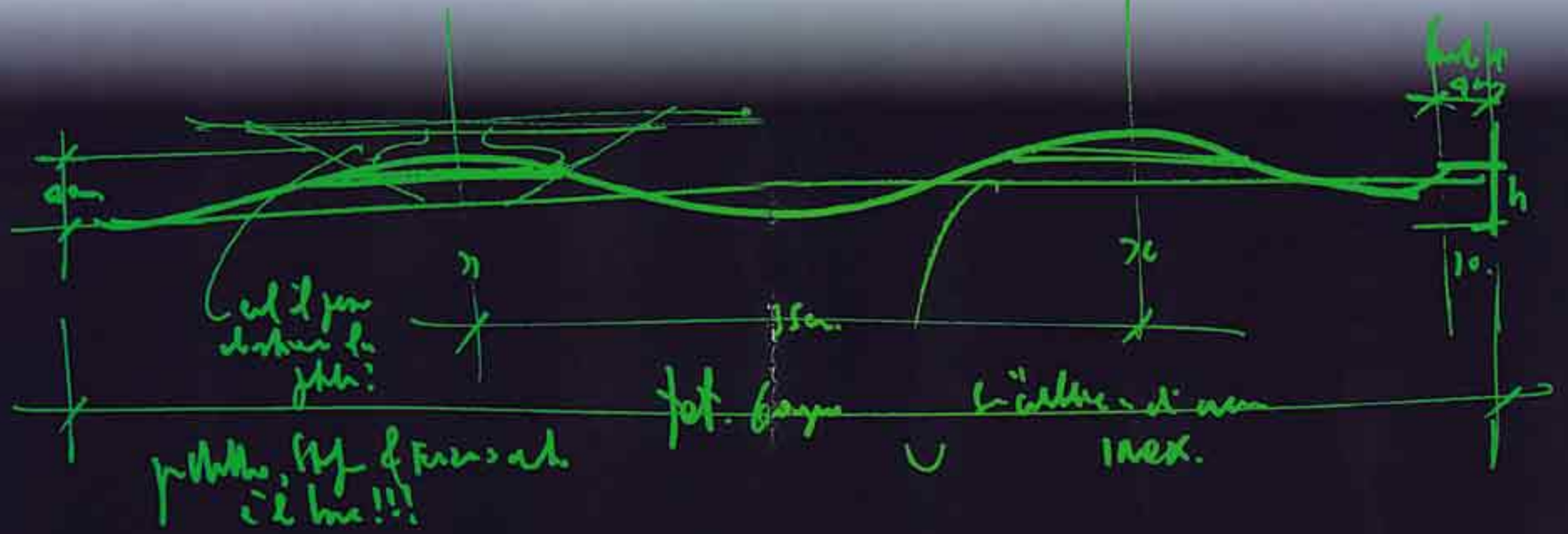
For people with a vision.

Wilkhahn

New release! "Interior and specifiers' handbook for communication areas". The complete guide to the planning and specification of communication processes. 156 pages, hardcover. ISBN 0 9533421 0 7. Available through all leading bookshops, or order through Wilkhahn direct at DEM 49 including VAT and p&p. Please send cheque made payable to Wilkhahn.

PIANO DESIGN WORKSHOP

smeg
tecnologia che arreda



Smeg S.p.A. Tel. 0522 837777 www.smeg.it

Nuovo Showroom
a Milano in Corso Europa 11

arflex The Art of Living

artiex international spa, Giussano / Milano tel. + 39.0362.853043 www.arflex.com

* 7–15 octobre 2000

Renseignements > École des Beaux-Arts de Saint-Étienne ■ 15, rue Henri-Gonnard, 42000 Saint-Étienne ■ France
Tél. : +33 (0)4 77 47 88 05/00 ■ Fax : +33 (0)4 77 47 88 01 ■ E-mail : biennale@institutdesign.fr ■ http://www.institutdesign.com

Ville de Saint-Étienne

2000 en France saint-étienne vive l'avenir !

Dalle mosse giuste
nasce un grande progetto.

140 anni di ceramica per l'architettura: dal mosaico al grande formato.

appiani
I.C.R. Industrie Ceramiche Riunite spa

Richiesta catalogo:

Tel. +39/0422 815308
Fax +39/0422 814026
www.appiani.it
e-mail: appiani@appiani.it
31046 Oderzo (TV) Italia
Via Pordenone, 13

AD: Antonella Frezza

Il design è andato ad

Microcestello.
Apparecchio da parete,
da soffitto e da terra.
Design Gae Aulenti,
Piero Castiglioni.

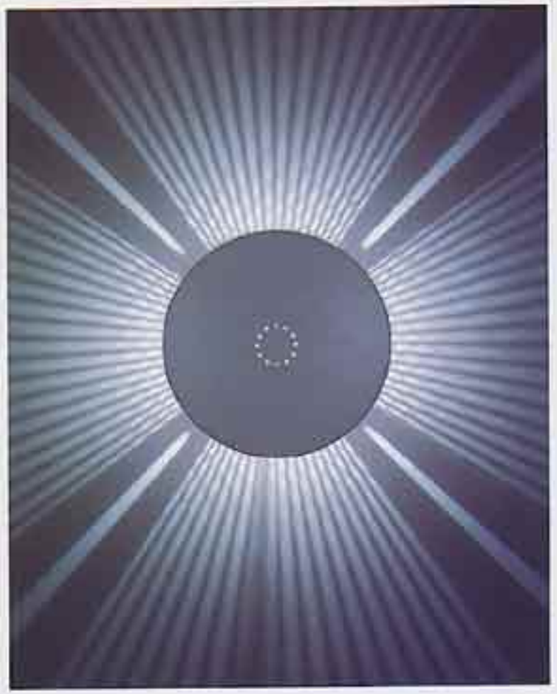
Libra.
Apparecchio da soffitto.
Design Luigi Massoni,
Piero Castiglioni.

SirrahiGuzzini

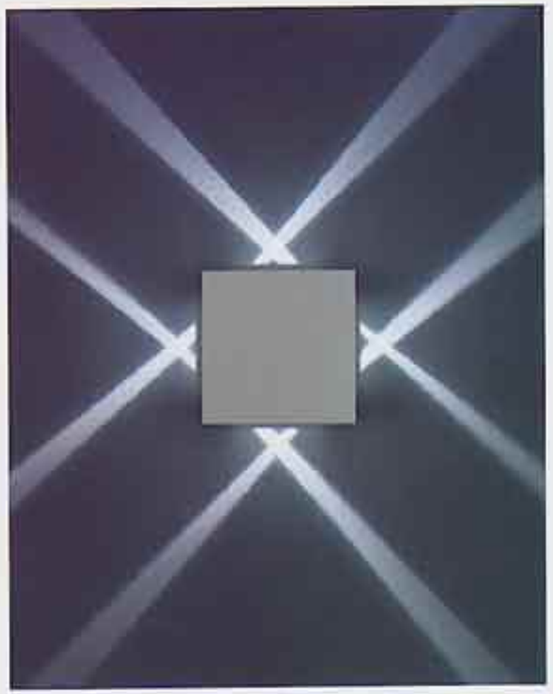
abitare con la luce.

Hublot.
Lampada da parete.
Design Jean-Michel Wilmotte.

Auria.
Lampada da parete.
Design Koizumi.



Iridia.
Lampada da parete.
Design Koizumi.



Elix.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

SirrahiGuzzini I-62010 Frazione Sambucheto 44/A (MC)
Tel. 071 75 78 51, Fax 071 757 85 79

SirrahiGuzzini

COR

Go for a spin.

Design: Peter Maly

A common or garden chair? A common misconception. Because, instead of being fixed and angular, Circo from COR is mobile and round. Once you set it going it will revolve by itself. So set yourself off on a short lap and discover how magnificent it is – how easy. Whether upholstered or webbed. See it at your nearest COR stockist or on the internet: http://www.cor.de. For a catalogue and stockist list write to: COR, DO, D-33372 Rheda-Wiedenbrück, Fax ++49/52 42/41 02 34.

Giuseppe Basile: d'après George Grosz * liberamente tratto da *From Luxeux to Brooklyn* Paul Rand

The **design** project is simple largely the process of intuition, trial and error, **skill**, and good fortune

* "Progettare il design è semplicemente un processo di intuizione, sperimentazione ed errore, abilità e una buona dose di fortuna". Tra passato e futuro: siamo interessati a vostri progetti inerenti a soluzioni di mobilità.

** "The design project is simple largely the process of intuition, trial and error, skill, and good fortune". Past vs. future: we are interested in your projects reflecting mobile solutions within design and architecture.*

bmw@bmw.it

domus ...to be continued

ALBATROS TI LIBERA.

Spezza le catene dello stress quotidiano. Gli idromassaggi Albatros sono un esperienza di benessere totale, che parte dal corpo per arrivare allo spirito. Design evoluto, massimo comfort nei particolari e tecnologie d'avanguardia, come l'esclusivo sistema TURBOPOOL®. È unico in grado di unire in una sola vasca l'azione classica whirlpool all'effetto "geyser" del sistema Airpool, per un massaggio rivitalizzante e globale. Libera la tua mente, entra in Albatros.

www.dominospa.com

Domino S.p.A. - via Valcellina, Z.I. Nord - 33097 Spilimbergo - PN - Tel. 0427 594111

Albatros
*idro*massaggi *evoluti*

L' OSPITALITÀ: IL LIETO FINE DI OGNI ESIGENZA.

Per una accoglienza raffinata e sempre all'altezza dei vostri clienti, Morelato presenta la nuova Divisione Contract. Tutta l'esperienza dimostrata nell'ambiente domestico da oggi è a disposizione degli spazi dedicati all'accoglienza e all'intrattenimento. Morelato progetta e realizza arredamenti classici su misura unendo l'eleganza del passato alla funzionalità del vivere contemporaneo.

MORELATO
CONTRACT MOBILI SU MISURA

Show Room Contract: Palazzo Taldelli, Corso Vittorio Emanuele 61, 37058 Sanguinetto, Verona. Tel. 0442 36 52 00, Fax. 0442 36 52 44
Sede e stabilimento: Loc. Valmarsel 18, 37055 Salizzole, Verona, Tel. 045 695 46 01, Fax. 045 695 40 00 - Catalogo presso la Show Room e i punti vendita - Azienda Certificata ISO 9002 n. 89 - http: //www.morelato.it - e-mail: morelato@morelato.it

PRESENTI AL SALONE DEL MOBILE DI MILANO - 11/16 APRILE 2000
PAD. 11 STAND E16

ANTEPRIMA

"UN SUCCESSO ANNUNCIATO"

Una nuova, emozionante collezione di rivestimenti in ceramica: già un successo riconosciuto. Protagonista il bianco e nero, nell'appassionante trama firmata dal grande

Ruben Toledo.

Prossimamente in tutte le sale.

PERSONAGGI ed INTERPRETI

Designer protagonista:
Ruben Toledo

Immagini:
Roberto Martelli - Master Fotografie

Art direction e scenografie:
Antonella Frezza

R & S:
Arch. Tommaso Gagliardi

Ufficio stampa:
Sabrina Giacchetti

Prodotto e diretto da

CeramicaBardelli

20010 VITTUONE (Milano) - Via Pascoli, 4/6
Tel 02 9025181 r.a. - Fax 02 90260766
http: //www.bardelli.it - e.mail: bardelli@bardelli.it

"Una resa/gas
del 108%.
A conti fatti,
io scelgo
Vaillant."
Una resa calorica così alta,
per la mia casa vuol dire un
risparmio fino a 600.000 lire
all'anno sulla bolletta del gas.
E il massimo risparmio
energetico vuol dire anche
minimo impatto ambientale:
per questo, i prodotti Vaillant
hanno ricevuto il prestigioso
riconoscimento Angelo Blu.
Ma non solo. Vaillant ha sempre
grandi idee, come il progetto
davvero rivoluzionario di
produrre contemporaneamente
calore ed elettricità da un'unica
fonte di energia, il gas.
Soluzioni per me, per la mia casa,
per il mio futuro: questa, è Vaillant.
Il futuro sempre più presente.
STEFANO DUBINI
LAUREATO IN ECONOMIA
ALL'UNIVERSITÀ BOCCONI
DI MILANO
ECOblock
• 108% di rendimento
• Fino al 30% di risparmio energetico
• Dispositivo Aqua Termo System per la produzione
istantanea di acqua calda senza tempi di attesa
• Componentistica in acciaio ad alta resistenza
• Camera stagna integrale
• Tubi di scarico con lunghezza fino a 40 metri
• Diagnostica incorporata per una manutenzione facilitata
• Disponibile in due potenze: 24 kW o 28 kW.
Vaillant
IL MEGLIO DEL CALORE

aluminium glass light / Rimadesio

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE Phone +39 0392071.1 Fax +39 0392071999 e-mail: pointsfreggiani.net www.reggiani.net

REGGIANI

ASPETTA. GUARDA COSA FA LA LUCE.

GUARDARE, IMPARARE.
È QUEL CHE ABBIAMO FATTO.

IBOFFICE

SISTEMA OPERATIVO FL202 DESIGN FABIO LOMBARDO

MILANO | EVENTI DEL FUORI SALONE
IL 13 APRILE 2000 DALLE ORE 18.00 ALLE ORE 22.00
IN CORSO MONFORTE 15 MILANO
PER INFORMAZIONI TEL 02.76015113 FAX 02.76015102

IB OFFICE ITALIA srl 30175 MARGHERA VENEZIA ITALY VIA MALCONTENTA 18/A tel +39 041.5470477 fax +39 041.5470483 www.iboffice.com

CINI&NILS®

m'illumino di **Tenso**®

showroom a Schwarzach, Germania

cucina a Biella, Italia

showroom a Amsterdam, Olanda

sala conferenze a Manerbio, Italia

agenzia di pubblicità a Milano, Italia

TensoGradi

TensoCieli

TensoArchi

TensoMinitoli

TensoTeli

TensoFariuno

TensoFariuno

TensoFaridue

TensoFariquattro

TensoEconomy

Due cavi corrono
da una parete all'altra.
Sospendono l'illuminazione.
Luce diretta, luce indiretta,
ora disegna, ora è atmosfera.
Si orienta, è fissa,
si riflette, è diffusa.
Tenso è un sistema
di illuminazione sospesa
che può dar vita
a infinite soluzioni.
È componibile
con corpi e accessori,
diversi nella forma
e nella funzione.
Dalle case agli uffici,
ai negozi, ai musei.
Per soffitti ad archi o vetrati,
capriate o volte,
corridoi o grandi spazi.

design
Franco Bettonica
Mario Melocchi
1992

Tenso di CINI&NILS®

Per qualche informazione in più, le monografie, un progetto illuminotecnico, i luoghi dove acquistare:
- numero verde 800-218731
- fax 02-3801.1010
- e-mail: info@cinienils.com
- www.cinienils.com

Le monografie

Tenso

Fari

Arredo

Il progetto illuminotecnico

CE ⊕ ⊟ ▽ **Tenso** è un marchio registrato di Cini&Nils

Point di Cini&Nils, è l'esposizione permanente che Cini&Nils sta realizzando presso i più importanti concessionari, in ogni città. I **Point** di **Cini&Nils** già realizzati sono

Emilia Romagna
Reggio Emilia
- CERE/LUCE CITTA', via Fratelli Cervi, 4 tel 0522/386411 fax 0522/382914

Friuli Venezia Giulia
Udine
- PUNTO G.F., viale Volontari della Libertà, 56 tel 0432/480494 fax 0432/480494

Liguria
Genova
- LIGURSYSTEM, via Brigata Liguria, 50/B rosso tel 010/530921 fax 010/5530042
- PVL ILLUMINAZIONE, via Merano, 28/R tel 010/6500818 fax 010/6593708

Genova - Sestri Levante
- MECI, via Antica Romana Orientale, 60 tel 0185/457000 fax 0185/485080

Lombardia
Como
- TUTTALUCE, piazza Duomo, 18 tel 031/279136 fax 031/279136

Milano
- TUTTALUCE, viale Monterrero, 40 tel 02/5455905 fax 02/5455905
- IL PUNTO LUCE, piazza Lima ang. via Ozanam tel 02/29512455 fax 02/29512455

Milano - Lissone
- BRUSEGLO ILLUMINAZIONE, viale della Repubblica, 111 tel 039/2143307 fax 039/2145782

Brescia
- COSMO ESSERE IN LUCE, via Tosoni, 26 tel 030/305582 fax 030/3384467

Bergamo - Petosino
- LUCE IN, via Guglielmo Marconi, 11 tel 035/570281 fax 035/570281

Marche
Pesaro
- LUCI&PARTNERS c/o FASE, via del Ploppi, 8 tel 0721/405747 fax 0721/268659

Toscana
Firenze
- MEF, via Pancistichi, 76 tel 055/4362195 fax 055/4362193

Trentino Alto Adige
Bolzano
- STEVANATO, via Milano, 99 tel 0471/913195 fax 0471/201830

CINI&NILS®
numero verde 800-218731

GAGGENAU

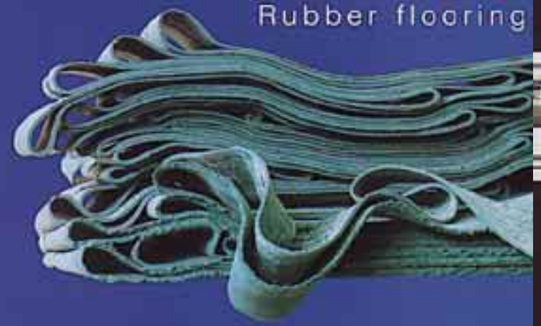
LE COSE BUONE NASCONO SOTTO VAPORE,
NON SOTTO PRESSIONE.

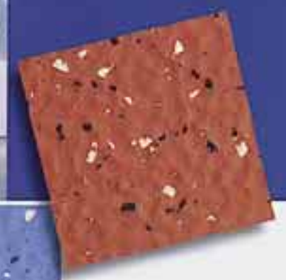
A questo proposito è stato creato il nuovo forno CombiVapore di Gaggenau.
È il primo forno da incasso ad arricchire la tradizionale cottura ad aria calda di un nuovo elemento: il vapore.
Senza metterlo sotto pressione.
Ad esempio cucinando un arrosto di carne che, circondato dal giusto grado di umidità, riesce con una perfetta doratura esterna mentre all'interno rimane tenero e succulento.
Se desiderate conoscere meglio il nuovo forno CombiVapore e l'insieme delle novità di Gaggenau, contattate il numero verde 800091240 o lo 02/413361, oppure visitate il nostro sito internet www.gaggenau.com. Sarà nostro piacere inviarvi gratuitamente la documentazione completa.

LA DIFFERENZA HA NOME GAGGENAU.

ARTIGO

Rubber flooring

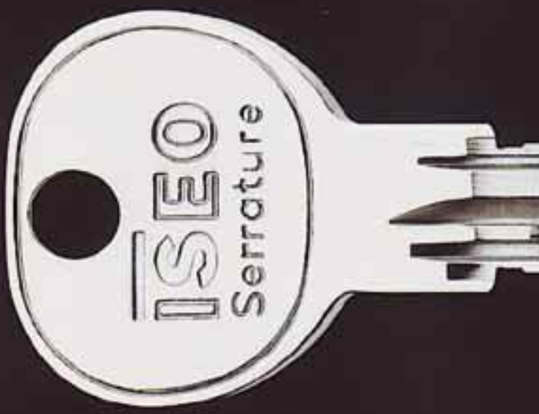




ZEUS autoposante

per tutte le situazioni in cui la facile rimovibilità del pavimento è una esigenza frequente

ARTIGO S.p.A.
via dei Tulipani, 3
20090 Pieve Emanuele MI
Tel. 02.90786415
Fax. 02.90786449
E-mail: artigo@tin.it
www.artigo.com



GUARDATE NEGLI OCCHI LA SICUREZZA.

Quando ISEO v'invita a guardare negli occhi la sicurezza, v'invita a guardare una chiave ISEO: l'unica che può aprire e chiudere una serratura ISEO, che vi garantisce il massimo di tecnologia, design e sicurezza, disponibili oggi in Europa. Per garantire alla vostra casa il massimo di serenità. Ecco perché, dopo aver controllato se la vostra chiave è ISEO, saprete se avete scelto il massimo. Se così non fosse, da oggi sapete anche come rimediare.

ISEO

QUANDO ISEO APRE, APRE. QUANDO ISEO CHIUDE, CHIUDE.

È solo dopo avere visto tanto
che ti accorgi di non avere visto tutto.
Nuova BMW
Serie 3 cabrio:
323Ci
330Ci
www.bmw.it
Piacere di guidare

Protagonista assoluto.

Il modello CO14 orizzontale singolo è un calorifero sinonimo di flessibilità ed eleganza. La possibilità di avere il calorifero disponibile da una larghezza minima di 40 cm, rende questo modello adatto ad essere collocato in spazi particolarmente stretti come ad esempio tra due finestre. Grazie al basso contenuto d'acqua i calorifieri Tubes danno un'immediata risposta termica permettendo una migliore e più economica gestione dell'impianto.

CO14 è disponibile sia in versione singola, come nella foto, che doppia colonna con oltre 2500 varianti di serie e più di 200 colorazioni a richiesta.

Se non conoscete il rivenditore a voi più vicino, telefonate al

Numero Verde
800-500455

Siamo al vostro servizio!
09.00 - 12.00 / 15.00 - 18.00

TUBES RADIATORI

Via Boscalto, 32 - 31023 Resana (TV) Italy
Tel. ++39 0423 480742 r.a. - Fax ++39 0423 715050
e-mail: tubes@tubesradiatori.com
http://www.tubesradiatori.com

INFORMAZIONE PUBBLICITARIA

HYPER 340

Il combinato più grande ha dato spazio a nuove idee.

In gergo tecnico si chiama autoportante. In questa parola l'Hyper 340, il nuovo combinato Ariston che stabilisce un primato, rivela l'innovativa e rivoluzionaria concezione che lo contraddistingue: niente più rivestimento e motore ingombranti, ma più spazio dedicato al frigo. E' così che l'Hyper 340 ha trasformato i centimetri guadagnati in 45 litri di volume in più.

Hyper 340: il nuovo maxifrigo con miniconsumi.

ARISTON

INFORMAZIONE PUBBLICITARIA

Dentro ha 45 litri in più ma fuori non li dimostra.

Nella sua categoria è il più capiente in assoluto, ma non è diventato più ingombrante: come ha fatto l'Hyper 340 a risolvere questa apparente contraddizione? Con un'idea semplice quanto rivoluzionaria: il condensatore e il compressore sono stati sistemati nella parte inferiore e nello stesso tempo è stato cambiato il sistema di incasso. Ora i pannelli di rivestimento si montano direttamente sul prodotto, così tutto diventa più facile e veloce, con il frigo perfettamente inserito nell'arredamento della cucina. E con queste geniali innovazioni, senza alterare le misure esterne dell'incasso tradizionale, quando si aprono le porte di un HYPER si hanno a disposizione 245 litri nel vano frigo e 95 nel freezer.

Il maxi con 3 A: Global A.I.R., classe A, Ariston.

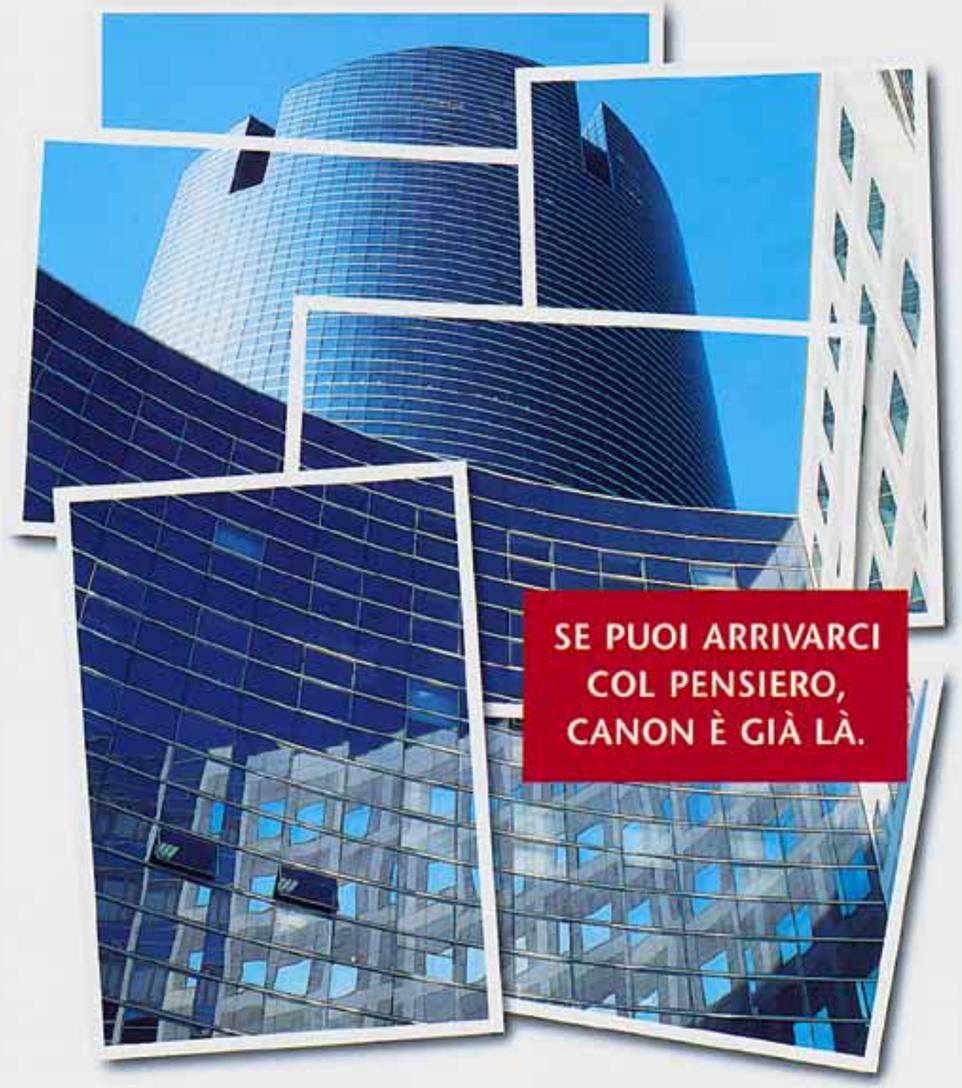
L'Hyper 340 ha tutte le A per essere l'ideale per chi fa davvero tanta spesa. E' dotato di sistema di ventilazione A.I.R. (Ariston Integrated Refrigeration): A.I.R. nel vano frigo una speciale ventola fa circolare l'aria in ogni angolo, mantenendo costante l'umidità e la temperatura, così i cibi si conservano meglio e più a lungo. Grande spazio significa perciò grande libertà, ma mai grandi consumi, anzi. Infatti l'Hyper 340 appartiene alla classe A, quella che assicura massime prestazioni con consumi ridotti. Ma se HYPER è il massimo della capienza, tutta la gamma Ariston è il massimo della scelta. Dai classici combinati da 300 litri, ai doppia porta, ai nuovi e modernissimi colorati, per arrivare ai congelatori, veri professionisti del freddo.

Contatto totale con i clienti.

Qualsiasi frigorifero si scelga, con 59.000 lire si può avere Total Assistance, la garanzia su assistenza e ricambi per 5 anni. In più, i servizi Ariston garantiscono il meglio dell'assistenza sia con il Numero Verde 800-033333 per informazioni e consigli, sia con il 199.199.199, che risponde 7 giorni su 7 per tutte le esigenze di assistenza e manutenzione. In più è previsto l'intervento urgente nelle città di Palermo, Milano, Roma, Torino, Catania, Ancona, Napoli, Cagliari, Bari nei giorni di sabato e domenica. E poi ci sono le novità, gli eventi, le curiosità che si possono trovare su Ariston Channel, il sito che mette in contatto Ariston con tutti i suoi clienti nel mondo.

SENZA PIÙ LIMITI, SENZA PIÙ SPRECHI.

(E l'ufficio senza mezze misure)



SE PUOI ARRIVARCI
COL PENSIERO,
CANON È GIÀ LÀ.

COLOR BUBBLE JET

BJ-W3000 Plotter Bubble Jet a colori

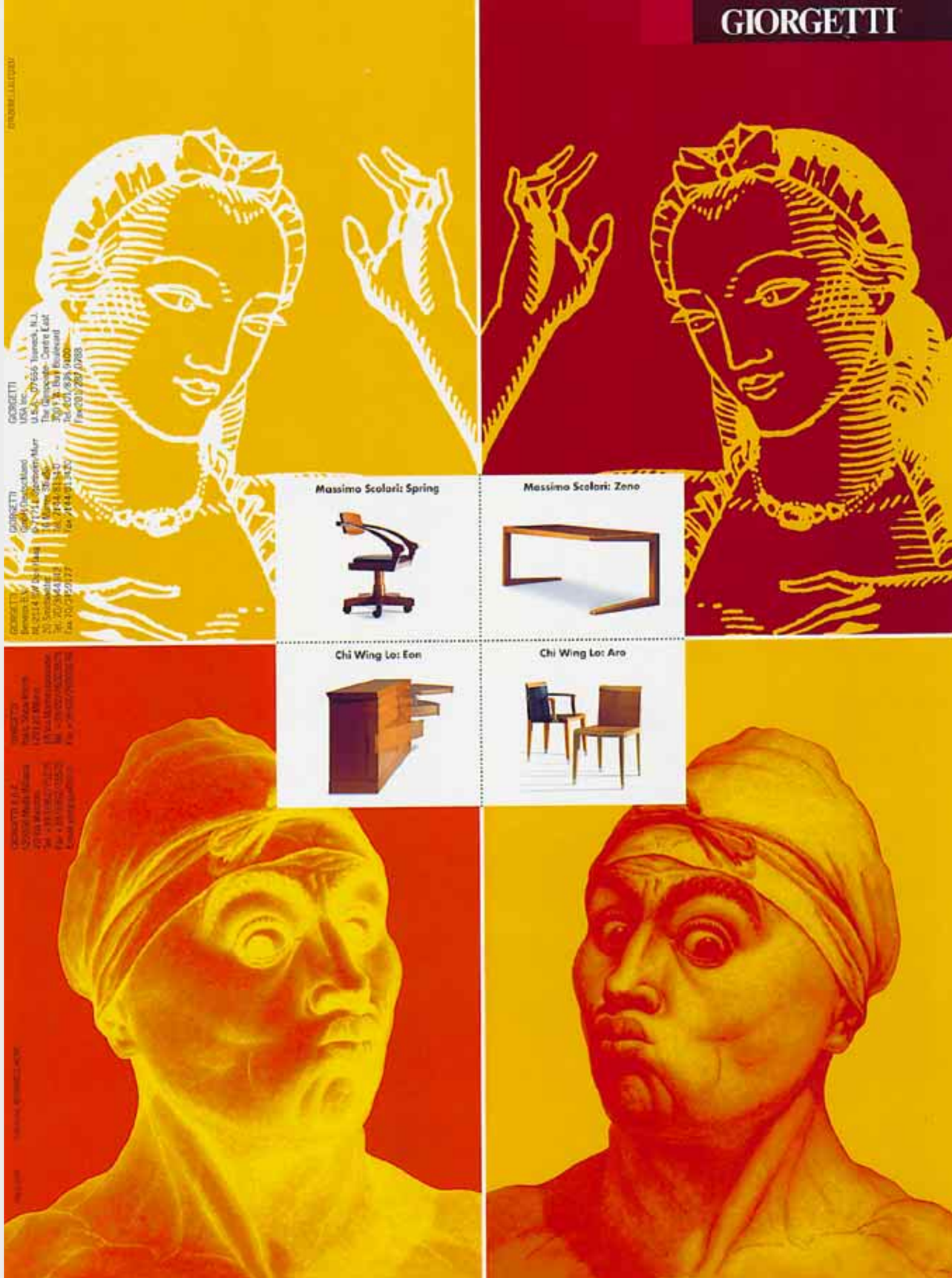
Quando un'idea nasce grande, perché costringerla in piccoli formati?
Canon lo sa, ed è già pronta con la soluzione: Plotter BJ-W3000.
Flessibile e facile da utilizzare, stampa fino al formato A0, mentre con il modello
BJ-W3050 arriva fino all'A1. Un Plotter veloce, ad alta qualità del tratto grazie
al nero pigmentato, economico nella gestione dei serbatoi inchiostro-colore
indipendenti, spettacolare nell'effetto tridimensionale. In più, è completo di taglierina
automatica e base d'appoggio. Pensato da professionisti per professionisti
che chiedono molto al proprio ingegno e ancor più a una stampante.

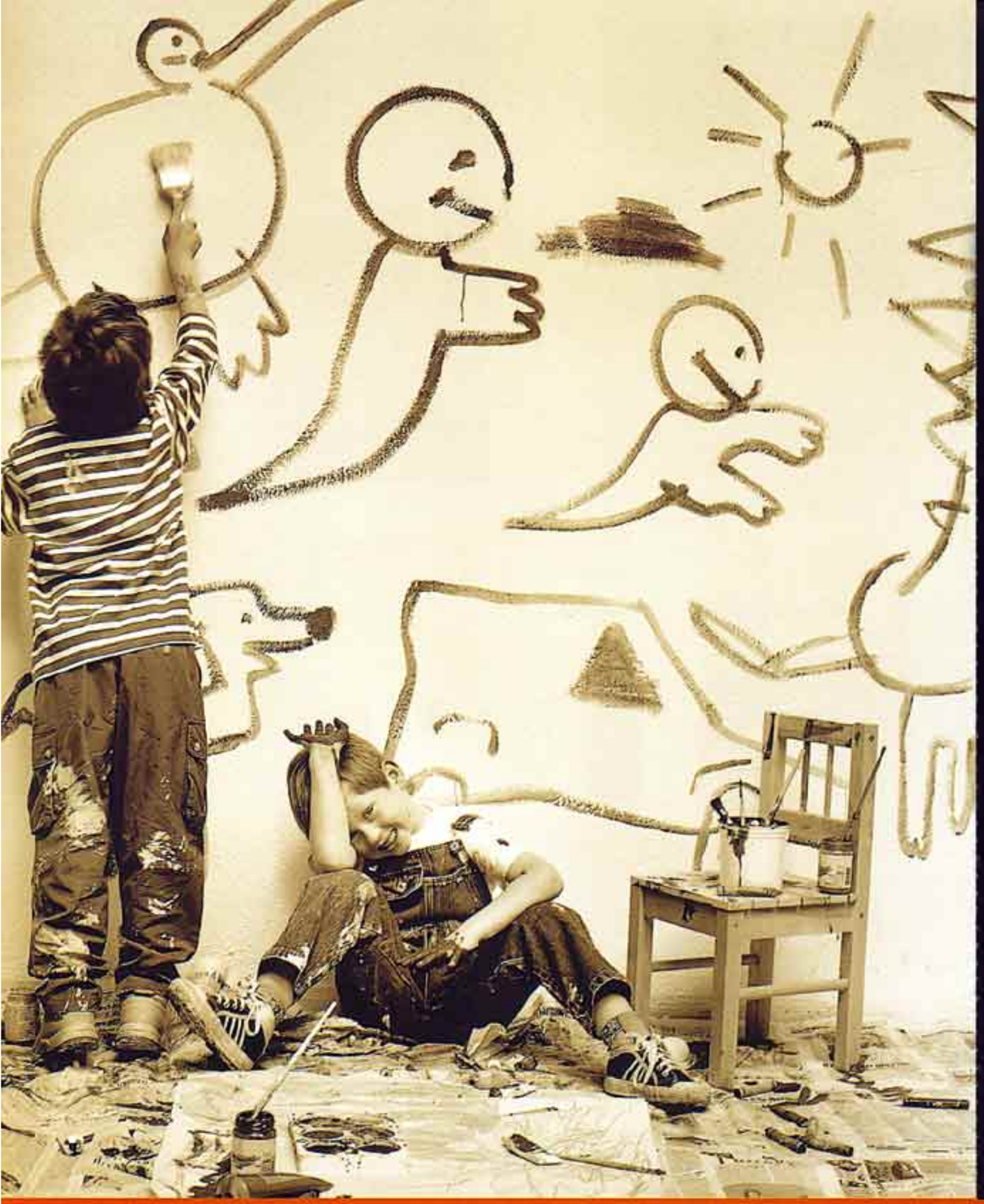
- **Calibrazione automatica delle testine**
- **Velocità: 7.9 minuti formato A0 colore**
- **Dimensione delle linee regolabile da 0.07 a 2.19 mm**
- **Bassi costi di gestione**

Canon
Imaging across networks

www.canon.it - Pronto Canon: 02 82492000

GIORGETTI





BTicino ha pensato a noi
che abbiamo in casa due artisti pop
che fanno prati rossi e draghi blu
che sono allegri come le **placche Light**
che ha pensato BTicino.

LIGHT®

DESIGN ZECCA & ZECCA

BTicino ha pensato al sistema
per farti vivere al meglio la tua casa.
Un sistema di comandi ad alto
valore tecnologico che si inseriscono
perfettamente negli ambienti
più diversi grazie alla varietà di
materiali e alla gamma colori.
Nella serie Light, per esempio,
puoi scegliere tra le linee
Terre, Opalini, Metals o Legni:
è solo questione di gusti.
Se vuoi scoprire i colori e i
materiali delle placche, chiedi la
brochure "Living e Light"
al Numero Verde 800-837.035.
www.bticino.it

Dietro ai piccoli e grandi piaceri che ti dà la tua casa, c'è BTicino.

bticino®
La casa ai tuoi comandi.

40 anni di attività
40 years of business

Bigelli marmi

SIAMO PRESENTI AL SALONE
INTERNAZIONALE DEL MOBILE
DI MILANO DAL 11 AL 16 APRILE
PADIGLIONE 19 STAND C15

PHOTO: Fabrizio Arcangeli

FASI DI LAVORAZIONE PER UNA VASCA DA BAGNO RICAVATA DA UN BLOCCO UNICO DI MARMO BIANCO DI CARRARA, PER UNA RESIDENZA IN U.S.A. ARCH. JOANNE PAUL.
ONE-BLOCK BATH-TUB IN BIANCO CARRARA FOR A PRIVATE RESIDENCE IN U.S.A. WORKING PHASES. DESIGN BY ARCH. JOANNE PAUL.

Bigelli marmi

Bigelli marmi s.r.l. - Via Arceviese, 26 60019 - Senigallia AN Italia
Telefono +39/0717926026 (6 linee r.a.) Telefax +39/0717926046
E-mail: info@bigellimarmi.it - http:// www.bigellimarmi.it

TURIN, H 5,27 : CHIARA, STUDENT, IS LOOKING AROUND AND FOR A MOMENT IT FEELS AS IF THE DAWN BELONGS TO HER ALONE.

Flash design Carlo Bartoli e Paolo Crescenti
Sedia con struttura in acciaio cromato e verniciato. Versione con braccioli in acciaio e integrale nera. Sedile e schienale in polipropilene con finitura goffrata in 7 colori. Impilabilità fino a 10 sedie. Illustrata su carrello.

Gordon design Carlo Bartoli
Tavolino h.72 per ambienti residenziali e contract. Struttura in acciaio curvato cromato o verniciato. Piani in MDF, Worzalit, o laminato (MEG) nei colori di campionario.

segis

Segis - via Umbria, 14 - 53036 Poggibonsi (SI) - Italy - Tel. (0039) 0577/980.333 - Fax (0039) 0577/938.090 http://www.segis.siena.it

Serie IDEADUE

**È bello svegliarsi ogni mattina circondati dalla bellezza.
In bagno, un rubinetto F.lli Frattini,
con la sua linea elegante,
le forme morbide e sinuose e, naturalmente,
il comfort di una miscelazione accurata,
contribuisce a fare di ogni giorno una giornata
all'insegna del benessere e del buonumore.**

SE CHIEDI F.LLI FRATTINI DIFFIDA DELLE IMITAZIONI PRETENDI F.LLI FRATTINI

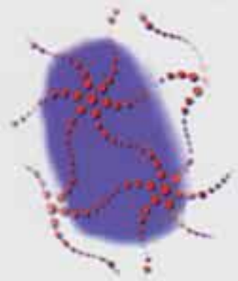
Vogliate inviarmi gratuitamente il catalogo su CD-ROM DDM

Nome _____ Cognome _____

Indirizzo _____ Città _____ CAP _____

RUBINETTERIE
F.lli Frattini

Rubinetterie F.lli Frattini S.p.A. - Via Roma, 125 - 28017 S. Maurizio d'Opaglio (NO) - I
Tel. +39.0322.96127 r.a. - Fax +39.0322.967272 - www.frattini.com - e-mail: info@frattini.it

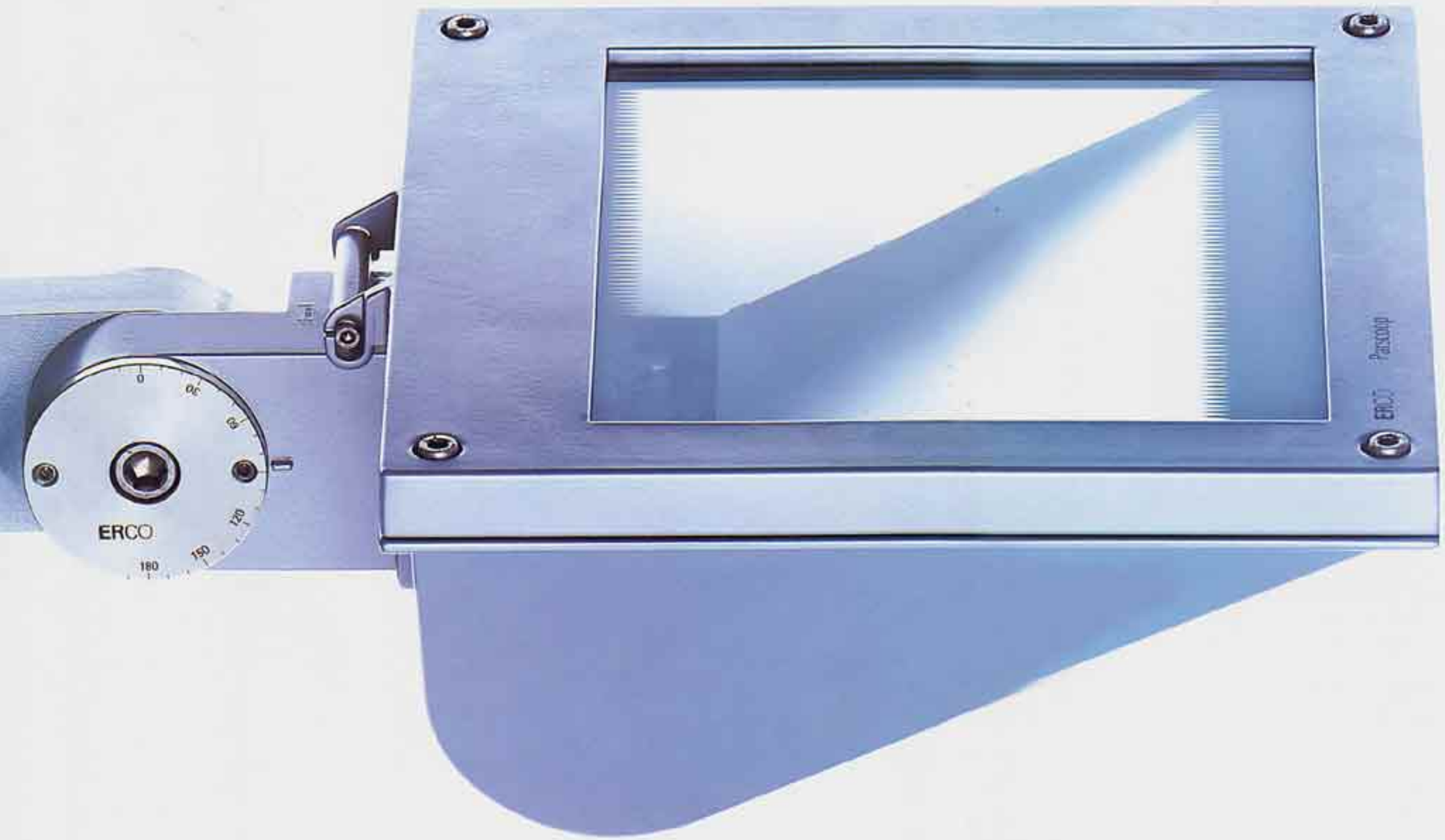


Nuovo sistema decorativo, collezione "Serigrafia 2000"

ABET LAMINATI print

ABET LAMINATI spa
Viale Industria 21 - 12042 BRA (Italia)
Tel. (0172) 419.111 - Telegr. ABET-BRA
Telefax (0172) 431571 - 419523 - 419524
http: //www.abet-laminati.it/
e-mail: abet@abet-laminati.it

Architectural Light & Magic:
Parscoop by Erco.



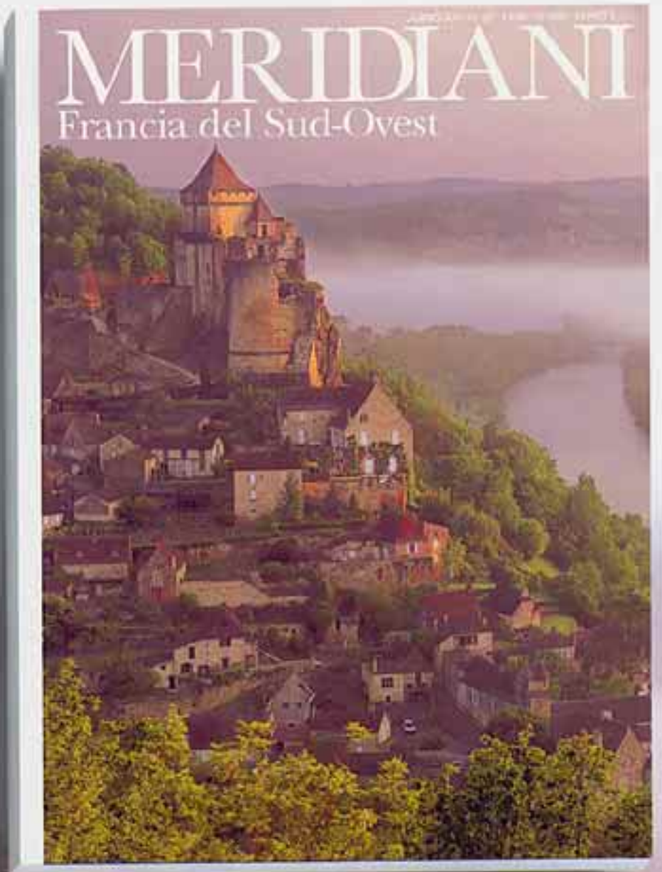
ERCO

The fourth dimension
of architecture.

www.erco.com

è in edicola **Francia del Sud-Ovest**

MERIDIANI



CITTÀ DA SCOPRIRE
Bordeaux, Tolosa, Biarritz,
Nîmes e Montpellier

TRA DUE MARI
Dai colori del Mediterraneo
alle grandiose dune dell'Atlantico

Da questo numero:
DIARIO DI VIAGGIO
La Francia del Sud-Ovest
raccontata da Stevenson

EditorialeDomus
http://www.editdomus.it

Con 58 pagine di guida e la mappa del Sud-Ovest

FRETTE
home couture
MILANO - ROMA - VENEZIA - CAPRI - PARIGI - LONDRA - GINEVRA - NEW YORK - BEVERLY HILLS
CHICAGO - SAN FRANCISCO - SOUTH COAST PLAZA

Food, Astrografica Collection. Design Danan Barnard. Info: www.targetti.com - 055 3791 217

Jacopo Salmoiraghi & Associati

TARGETTI
LUCE ARTIFICIALE
NATURALE
AL 100%

La luce Targetti, sintesi fra armonia e ricerca, una luce senza limiti. Per illuminare in modo sicuro, efficiente ed emozionante. Da sempre Targetti investe nella ricerca di soluzioni luminose, collaborando con prestigiosi istituti quali l'Università di Firenze, l'Istituto Galileo Ferraris di Torino e l'Istituto Nazionale di Ottica. Tecnologia, Design e Cultura della Luce si fondono così nei prodotti Targetti al servizio dei lighting designer, gli esperti della progettazione illuminotecnica. In modo naturale, al 100%.

targetti

Luce senza limiti

COLOMBO
design
Contemporary Design

design

Colombo Design S.p.A. - 24030 Terno d'Isola (BG) Italia - Tel. 035.49.49.001 - Fax 035.905444 - www.colombodesign.it - info@colombodesign.it

Da quando siamo nati, abbiamo un unico pensiero.

Madi
Design: Alberto Meda

Transparent and strong, like a whiff of coffee, as embracing and clear as a good read.

trasparente e forte
come i domestici vapori del caffé
avvolgente e chiara
come una buona lettura

Transparente et forte comme l'arôme familier du café, enveloppante et claire comme une bonne lecture.

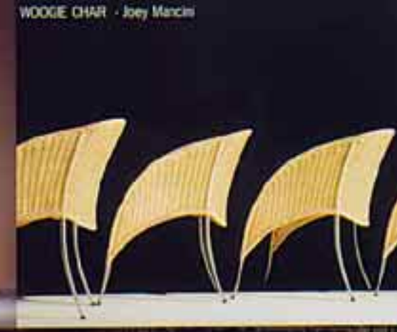
Durchsichtig und stark wie das vertraute Aroma des Kaffees zu Hause. Gewinnend und klar wie eine gute Lektüre.

ISOTTA

DESIGN: LORENZO MARGOLIN

ULTOM ITALIA®

ULTOM ARREDAMENTI PER UFFICIO S.P.A. - VIA POSTUMIA DI LEVANTE, 51 - 35013 CITTADELLA (PD) ITALY - TEL. 049/5971877 (R.A.) - FAX 049/9400650

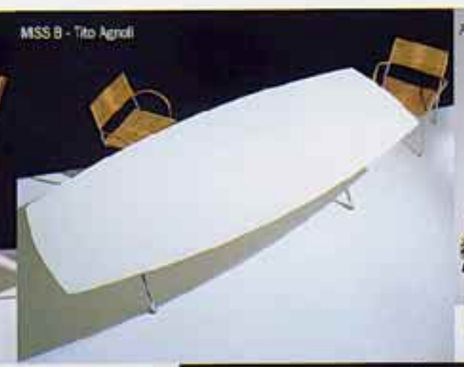


PIERANTONIO
BONACINA

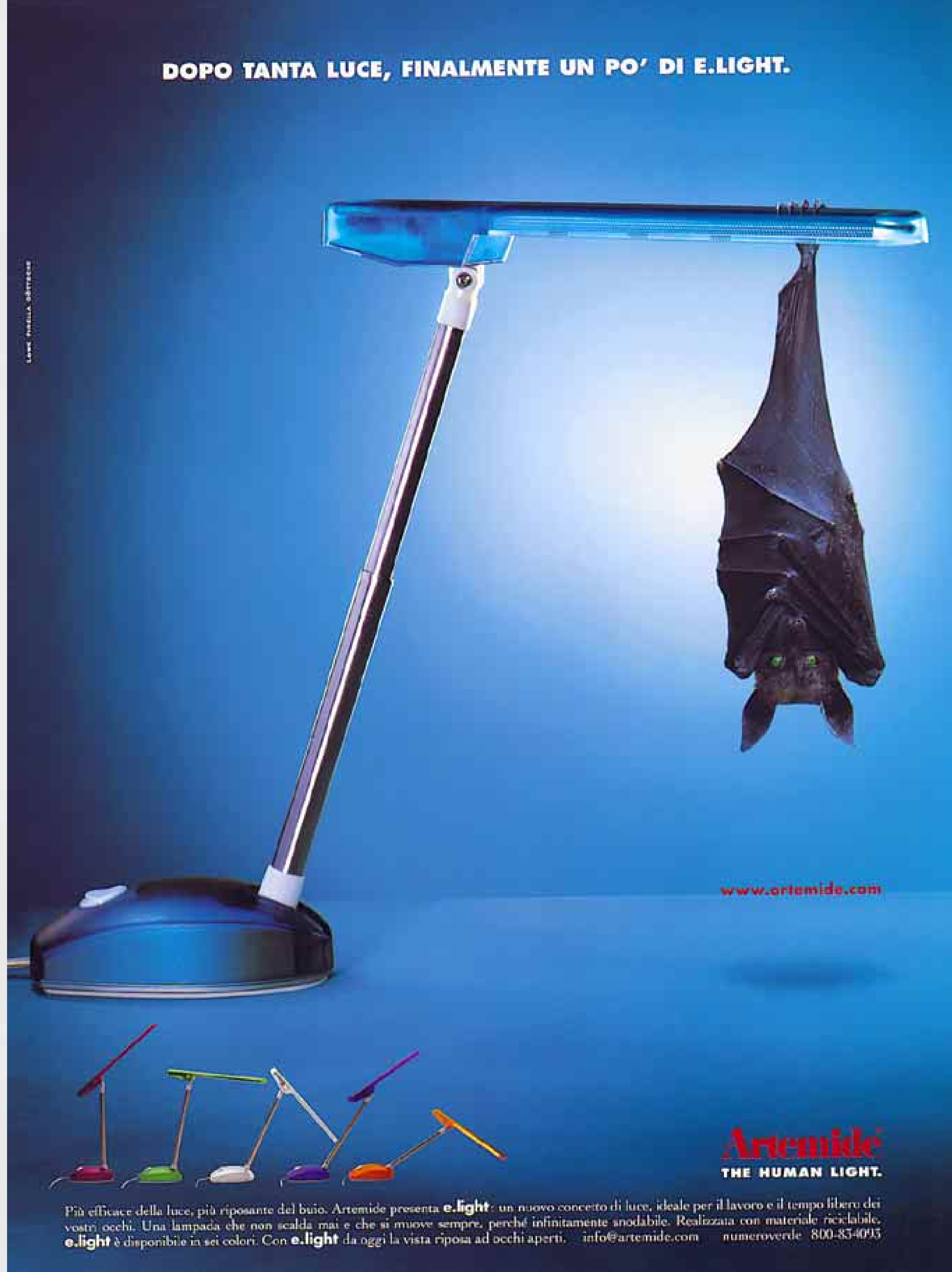
Bonacina Pierantonio snc - Via S. Andrea, 20/a - 22040 Lurago d'Erba (CO) - Italia - Tel. ++39-031699225 - Fax ++39-031696151
Internet: www.bonacinapierantonio.it - E-mail: bonacina@bonacinapierantonio.it

Show-Room
Pakhuis Amsterdam bv - Costelijke Handelskade 17 - 1019 BL Amsterdam - Nederland - www.pakhuisamsterdam.nl

Salone Internazionale del Mobile di Milano - 11-16 Aprile 2000 - Pad. 20.1 - Stand B 09



CITTÀ DI TORINO
PROVINCIA DI TORINO
REGIONE PIEMONTE
BIG TORINO 2000
I[a] biennale arte emergente
500 artisti da Europa e Cina
7 APRILE - 7 MAGGIO 2000
Cavallerizza Reale Cantiere BIG Giardini Reali Lingotto
n.verde: 800-805095
www.bigtorino.net
COMPAGNIA di San Paolo
FIAT
TORO

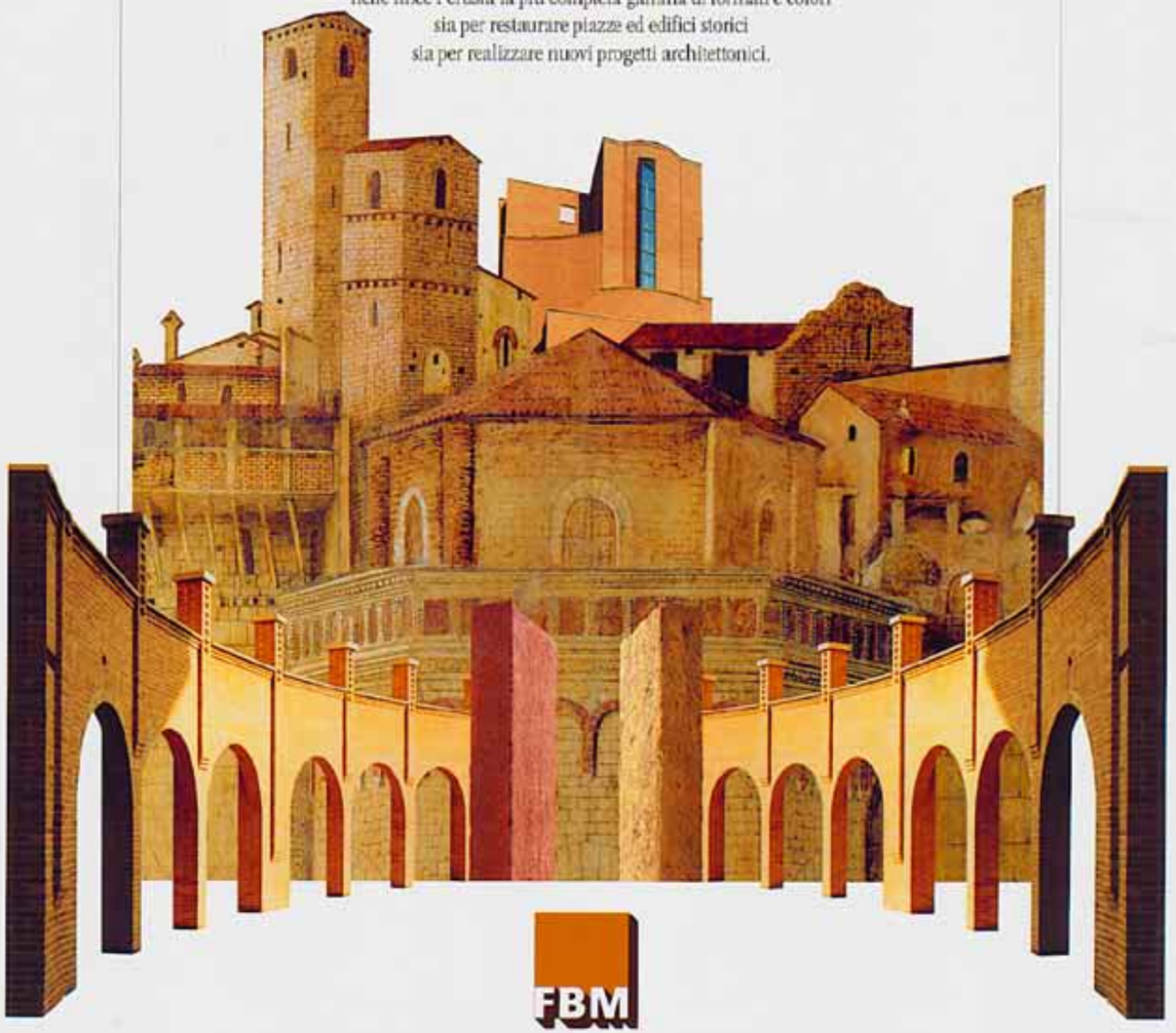

DOPO TANTA LUCE, FINALMENTE UN PO' DI E.LIGHT.
www.artemide.com
Artemide
THE HUMAN LIGHT.
Più efficace della luce, più riposante del buio. Artemide presenta e.light: un nuovo concetto di luce, ideale per il lavoro e il tempo libero dei vostri occhi. Una lampada che non scalda mai e che si muove sempre, perché infinitamente snodabile. Realizzata con materiale riciclabile. e.light è disponibile in sei colori. Con e.light da oggi la vista riposa ad occhi aperti. info@artemide.com numeroverde 800-834093

RECUPERARE LA TRADIZIONE
COSTRUIRE IL NUOVO

Estetica, sicurezza ecologica, affidabilità costruttiva,
grande resistenza agli agenti atmosferici;
tante qualità racchiuse in un unico prodotto: il "**grande mattone Perusia**".
Dall'esperienza **FBM**, azienda leader nel settore delle coperture,
sono nate due linee di mattoni a mano: "**CLASSICA**" e "**ANTICA**"
che hanno già incontrato il favore di un vasto pubblico.
Numerosi qualificati professionisti hanno trovato
nelle linee Perusia la più completa gamma di formati e colori
sia per restaurare piazze ed edifici storici
sia per realizzare nuovi progetti architettonici.

PERUSIA classica

PERUSIA antica



FBM

Fornaci Briziarelli Marsciano

Via XXIV Maggio 06055 Marsciano (Pg) Tel. 075/87461 Fax 075/8740990
http://www.fbm.it e-mail:fbm @ fbm.it

Biosphere
di Massimo Iosa Ghini

BONALDO
casa

Bonaldo s.r.l.
Tel. +39.049.9299011 - Fax +39.049.9299000
www.bonaldo.it - bonaldo@bonaldo.it

COMFORT PARQUET

RISERVA TECNOLOGICA NATURALE

Listone Giordano
MARGARITELLI

LO **CHIAMERESTE** SEMPLICEMENTE **PARQUET** ?

Il plantare anatomico in fibra di betulla compensata conferisce a ogni lista di parquet Listone Giordano, il comfort e la stabilità per durare in eterno. Non calpestatelo semplicemente, camminateci insieme.

www.margaritelli.com 800.800.111 PAGINE GIALLE

antares

program
2000/01

projectors

downlighters

outdoor lighting

decorative elegance

This new collection of projectors designed by F.A. Porsche is characterized by its innovative, articulated tilting system that enables light to be focused in all directions. With applications for three-phase track and/or ceilings, this serie is perfectly complemented by our range of BATTERY recessed fittings. With an integrative design, professionals can combine in their lighting designs devices which are both recessable and surface-fitted.

For further information on our program 2000/01, please contact us.
Antares Iluminación, S.A. E-mail: antares@antares-group.com Phone: +34-96 3976011 Fax: +34-96 3976082

Spatolato color grigio pietra - Show Room moda Calvin Klein

GOBBETTO

PAVIMENTI E RIVESTIMENTI IN RESINA

Tecniche di esecuzione diverse,
dallo spatolato al nuvolato con possibilità
di inserimenti scenografici personalizzati.
Eseguibili in vari colori su qualsiasi tipo
di sottofondo, anche su vecchie
pavimentazioni.

Gobbetto S.r.l. - 20123 Milano - Italia
via Carroccio, 16 - tel. 028322269 -fax 0289404269 - www.gobbetto.com

PLANUS by PAVILION

design Antonio Citterio

UN SISTEMA COORDINATO PER UN PROGETTO ARREDATIVO GLOBALE

TRE-P&TRE-Più

Sede legale: Via dell'Industria, 2 • 20034 Binone di Giussano (MI) • Tel. 0362 861120 • Fax 0362 310292 • www.trep-trepiu.com • trepiu@trep-trepiu.com

Immaginate di essere davanti a un Picasso: la tela è fresca e viva come se fosse stata dipinta ieri.
La superficie dei dipinti è tanto variata quanto la pelle delle persone. La luce indifferente ne sopprime la forza vitale.
Picasso è vivo.
Alcuni artisti hanno impiegato anni per trovare l'atelier con la luce giusta. È la sfida che noi affrontiamo negli spazi espositivi.
La luce deve far vivere pienamente i dipinti: sulle sculture può porre degli accenti, addirittura drammatizzarle.
Musei, teatri o sale da concerto: è sempre questione di arte. Ma l'arte della luce deve manifestarsi nel modo più discreto possibile.
Illuminando 650 000 metri quadrati in gallerie, musei e centri culturali, abbiamo focalizzato ciò che la luce è in grado di generare: un mondo di sensazioni.
ZUMTOBEL STAFF
LA LUCE
Al sito www.zumtobelstaff.co.at/picasso vi spieghiamo come. Perché siete persone che progettate, costruite, pianificate, arredate o, più semplicemente, volete vedere la luce giusta. Venite a trovarci a «Euroluce» a Milano, dall'11 al 16 aprile, padiglione 14, salone 2, A16/A18.

...tutta **un'altra** vita.
GLASS
IDROMASSAGGIO
www.glassidromassaggio.it
Numero Verde **800-919232**

Per informazioni o cataloghi Glass Idromassaggio SpA 31046 Oderzo (Tv) ITALY Via Baite, 12/e Z.I. Tel. +39.0422.7148

Grendene Pietro & F.lli srl
Brossanvido (VI) italy
Tel. 0444/660403-660135
Fax 0444/660514
Internet: www.grendene.it
E-mail: grendene@grendene.it

CHAT

Design: Gianantonio Perin & Giorgio Topan

Programma di sedute polifunzionali,
concepito per attrezzare gli spazi collettivi,
quali sale congressi, conferenze, aree d'attesa
e aule didattiche.
Lo schienale e il sedile sono in multistrati di legno,
con finiture in essenza di faggio o di acero.
I cuscini imbottiti applicabili,
sono realizzati in morbido poliuretano
e rivestiti in tessuto di lana.

grendene®

Lubrificazione specializzata SELENIA

Alfa Change. Abbiamo inventato il cambio automatico.

Domani

Alfa Change

Oggi, se scegli Alfa Spider o Alfa Gtv con il programma Alfa Change, puoi cambiarla dal dodicesimo mese con l'Alfa che vuoi.

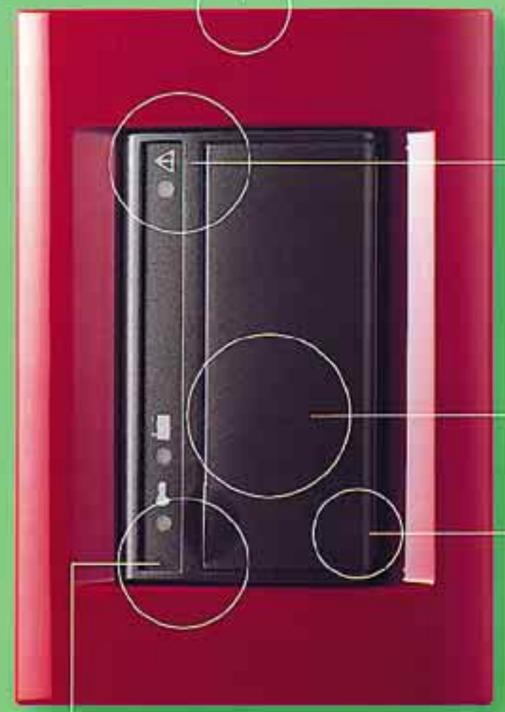
Alfa Change è il programma di finanziamento a 36 mesi che permette di cambiare, se vuoi, dal dodicesimo mese e senza costi iniziali, Alfa Spider o Alfa Gtv con qualunque altra Alfa.

Alfa Change: di Alfa, in Alfa.

Per maggiori informazioni sul programma Alfa Change, informati dai Concessionari Alfa Romeo o collegati a: **www.alfaromeo.com.**

Cuore Sportivo

Sistema Antintrusione Gewiss. Sacciapensieri.



▲ Più gamma, meno pensieri.
• Il sistema antintrusione è coordinato con la linea Playbus.
• L'impianto è composto da: alimentatore, sirena, rivelatore volumetrico, telecomando, inseritore/carrialzatore e una centrale per il controllo totale di ogni tipo di ambiente.
• Si attiva e si disattiva semplicemente con il telecomando.

▲ Più sicurezza, meno pensieri.
• Il sistema antintrusione Gewiss è stato ideato per la difesa attiva della casa e dell'ufficio.
• Realizzato in tecnologia bus, garantisce la protezione sia perimetrale che volumetrica di piccole e medie superfici, anche in ambienti irregolari.

▲ In più, a Gewiss.
• Un argomento che vi convincerà del tutto: la garanzia data dal marchio Gewiss!
• Una realtà consolidata del made-in-Italy, al lavoro da più di 30 anni.
• Un patrimonio di esperienza, innovazione e know-how, al servizio di una nuova civiltà del vivere.

▲ Più facilità, meno pensieri.
• Il cablaggio semplificato rende il sistema più facile da installare. Tutti gli elementi si collegano in parallelo utilizzando un semplice doppino telefonico twistato.

▲ Più semplicità, meno pensieri.
• La flessibilità applicativa del sistema permette di aggiungere dispositivi, modificarne le funzioni e variare il layout d'impianto senza rimuovere quanto già installato.
• L'impianto risulta quindi più semplice da ampliare.

▲ Più rapidità, meno pensieri.
• La programmazione dei vari componenti avviene a cablaggio ultimato e a dispositivi installati.
• Non richiede l'intervento su microinterruttori o l'inserzione di elementi codificati.
• Questo rende l'impianto antintrusione più rapido da configurare.

▲ Gewiss Clus vi offre un servizio di informazione a 360 gradi. Registratevi sul sito www.gewiss.com

gewiss
elettricità amica

PLAYBUS

SISTEMA ZERO

DESIGN: NILO GIOACCHINI

IL NOME
ZERO È UN SIMBOLO DI ANTICHISSIME ORIGINI SOSPESO TRA IL NULLA E L'INFINITO. UNA GRANDE NOVITÀ CHE HA TRASFORMATO L'ARITMETICA E LA CULTURA SCIENTIFICA DI TUTTO IL MONDO.

IL SISTEMA ZERO
L'INIZIO DI UN GRANDE PROGETTO DEDICATO AI MINIMI SPAZI SENZA LIMITAZIONI DI COMFORT.
NEL SISTEMA SARANNO COMPRESI ELEMENTI DI DIVERSA MISURA E GEOMETRIA CON NUOVA INTENSITÀ E NITIDEZZA FORMALE.

PER RICHIEDERE IL CATALOGO SI RIVOLGA AL SERVIZIO CLIENTI CATALANO:
per posta Via della Villa Demidoff, 27 - 50127 Firenze, tramite fax allo 055 - 351534 via e-mail a info@catalano.it oppure collegandosi al sito www.catalano.it
La informiamo che i Suoi dati verranno trattati secondo quanto disposto dall'articolo 13 comma 1 della legge n°675/96 sulla tutela dei dati personali (legge sulla privacy).

Sistemi per vivere il bagno®

CATALANO

CERAMICA CATALANO srl
Strada Provinciale Falerina Km. 7,200
01034 Fabrica di Roma (VT)
Tel. 0761 5661
Fax. 0761 574304

Forniture Contract

Giussani

GE *Giussani* S.r.l. Via Montecassino, 35 - 20030 Barruccana di Seveso (MI) Tel. 0362.503143/504296 - Fax 0362.520307
E-mail: ge.giussani@dtc.stm.it - Internet: http://www.giussani.it

PAOLO ROSATI

Roger

Un prodotto, quattro funzioni: da divano a chaise-longue, da letto a dormeuse con due semplicissimi movimenti, grazie ad un esclusivo meccanismo brevettato. Completamente sfoderabile, la serie Roger è disponibile a due, tre e quattro posti e con un'ampia scelta di materassi e imbottiture. Un progetto di Guido Rosati, pensato per garantire il massimo comfort in ogni situazione.
Per fare conoscenza con Roger chiamate lo **031/756645**. BPA International - Via Meucci 1 - 22060 Cebiate (CO) - Fax 031/756650

BPA INTERNATIONAL

Square

DESIGN: **PAOLO BISTACCHI**

Ceiling or wall lamp with diffused light. The support is in white painted metal, while the diffuser is in unbreakable opaline polycarbonate, UV-rays resistant. The diffuser surface is treated to guarantee high levels of efficiency and perfect visual comfort. The metal frame is mat aluminium.

Fondazione Mudima - Milano

Tre Ci Luce

For further information, please contact:
C.so Europa, 8 (Città Satellite) - 20020 CESATE (MI)
Tel. +39 0299087.1 - Fax +39 0299489062
Email: export@treciluce.com - Http: //www.treciluce.com

Croci è un sistema di tapparelle ed accessori che risolve qualsiasi problema di installazione, di sicurezza e d'estetica. TAP SECURITY, ad esempio, è la prima tapparella in alluminio con l'anima in poliuretano rigido, impenetrabile ai tentativi di intrusione, che migliora l'isolamento da caldo, freddo e rumori.

La sicurezza aumenta grazie alle tante soluzioni di bloccaggio disponibili: manuali, automatiche, a catenacciolo e a serratura.

In più, per maggior durata e silenziosità, le tapparelle Croci sono dotate degli esclusivi tappi di scorrimento a vite. TAP SECURITY Croci ha una garanzia di 5 anni, che riguarda esclusivamente i difetti di fabbricazione delle tapparelle e degli accessori originali Croci, e un'assicurazione contro i furti ed eventuali danni provocati dall'installazione o dal prodotto verso terzi. Croci da più di 30 anni, soddisfa tutte le esigenze. Anche le vostre.

NELLE RISTRUTTURAZIONI LE TAPPARELLE CROCI HANNO AGEVOLAZIONI DI CARATTERE FISCALE

GARANZIA 5 ANNI

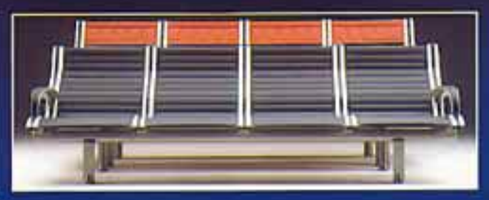
3 ASSICURAZIONI

PER INFORMAZIONI TELEFONARE Numero Verde 800-851071

www.croci.com

Croci

UNA SCELTA SICURA



FIGUERAS
INTERNATIONAL SEATING

FACTORY: Head Offices EXPORT-DEPARTMENT 08186 LLIÇÀ DE MUNT - BARCELONA (SPAIN)
Tels. 34-93 841 41 19 / 34-93 844 50 50 Fax: 34-93 844 50 61
e-mail: yfigueras@mail.cinet.es - http://www.figueras.com

In Italy: Tel. 39 02 315726 Fax 39 02 314632 e-mail: mondonilenergy

B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Cross, disegnato da Antonio Citterio, è un sistema che risponde in modo articolato alla funzione del contenere, con una gamma così ampia di possibilità da poterlo definire un mobile "su misura". Si distingue per una notevole multifunzionalità che assicura la razionalizzazione dello spazio sia nella più semplice versione libreria, sia nelle sue composizioni destinate alla zona pranzo, al living e alla zona studio.
Per conoscere il Rivenditore più vicino, componete il numero verde 800-018370.
Internet: http://www.bebitalia.it e-mail: beb@bebitalia.it

B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo

Vero valore. Nel tempo.

Il valore degli orologi Rado sfida il tempo.

Materiali inscalfibili che mantengono

inalterata, giorno dopo giorno,

l'emozione di indossare Rado.

Sintra. Interamente realizzato con materiali antigraffio: ceramica High-Tech inscalfibile e vetro zaffiro. Disponibile in tre formati, tutti impermeabili fino a 30 mt.

RADO
Switzerland

Indirizzo Internet: www.rado.ch

FACTORY 699 9908 750

NON COPRITE LE VOSTRE MIGLIORI IDEE CON UN TETTO QUALSIASI.

**7 modelli di tegole e coppi in laterizio,
8 colorazioni originali, 100 accessori coordinati,
la consulenza di un'azienda leader,
per fare di ogni tetto un capolavoro**
n° verde: 800227355

COTTO COPERTURE®
www. cottocoperture.it

Un tetto ad ogni progetto.

Selvig communication

NEWS

Sommario / Contents

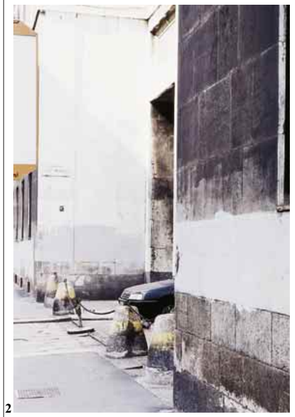
Milano senza confini	I	*Milan without frontiers*
Vivere con la natura: casa Barton Myers	II	*Living with nature: the Barton Myers house*
Sottsass e l'arte della litografia	III	*Sottsass and the lithographing art*
Kandiskij e la Russia		*Kandinsky and Russia*
I mondi di Nam June Paik		*The Worlds of Nam June Paik*
Wildt e i suoi allievi	V	*Wildt and his pupils*
Sale in mostra al Guggenheim Bilbao	VI	*Salle on display at the Bilbao Guggenheim*
Arte in video: archivio a Torino		*Art on videos: archives in Turin*
Disegni di bambini e ragazzi	VII	*Drawings of children and adolescents*
Lo zoo di Massimo Caccia		*Massimo Caccia's zoo*
Interno a due mani	VIII	*Interior for two hands*
Bauhaus: simbolo di un nuovo destino		*Bauhaus: symbol of a new destiny*
Van den Broek e Bakema in mostra	IX	*Van den Broek and Bakema's show*
Il 'nuovo' Centre Pompidou	X	*The 'new' Pompidou Center*
Progetto grafico di Ruedi Baur		*A graphic design by Ruedi Baur*
Triennale nazionale di design	XI	*National Design Triennial*
Brevetti del design italiano, 1946-1966	XII	*Italian design patents, 1946-1966*
Diploma di Disegno Industriale a Treviso		*Industrial Design diploma in Treviso*
La Triennale si illumina di 100 luci	XIII	*The Triennale ablaze with 100 lights*
'Ricordi' di pietra		*Stone 'souvenirs'*
Il peltro recupera una veste contemporanea	XIV	*Pewter retrieving contemporary attire*
Contro i graffiti		*Against graffiti*
Show-room Maurer in New York	XV	*Maurer show-room in New York*
L'arte culinaria del futuro	XVI	*Culinary art of the future*
Nuovo canale di vendita Internet		*New sales channel on Internet*
Susan Cianciolo a Pitti Immagine Discovery	XVII	*Susan Cianciolo at Pitti Immagine Discovery*
Cestello di ricotta = Paralume		*Basket of ricotta cheese = Lampshade*
Tara design		*Tara design*
Tempi nuovi, nuovi uffici	XVIII	*New times, new offices*
Essenzialità francese		*French essentiality*
Progetto "mAcrowave" alla Triennale	XIX	*"mAcrowave" project at the Triennale*
Basilico e Streuli a confronto	XX	*Basilico and Streuli, toe to toe*
Collaborazione con l'Università		*Collaboration with University*
Il nuovo Planetario di New York	XXI	*A new Planetarium in New York*
Una pentola 'materna'	XXII	*A 'maternal' pot*
Nuovo orologio Pininfarina		*A new watch by Pininfarina*
Trasformismo in salotto		*Transformism in the living room*
Installazione luminosa a Como	XXIII	*Luminous installation in Como*
Atelier milanese		*Milanese atelier*
Deperibilità dell'oggetto di design	XXIV	*Perishability of the design object*
Stazione Termini: nuova piazza per Roma	XXV	*Stazione Termini: a new square for Rome*
Leve multicolore in bagno	XXVI	*Multicoloured levers in the bathroom*
Nuova sedia di Starck per esterni		*New outdoor chair by Starck*
Caffè e design: progetto "illy"	XXVII	*Coffee and design: "illy" project*
Le tre anime della cucina		*The three souls of the kitchen*
Essere moderno per 50 anni: Kagan	XXVIII	*Being modern for 50 years: Kagan*
Lampada italiana, collezione U.S.A.		*Italian lamp, U.S.A. collection*
Costellazioni di luce in forme libere	XXIX	*Free-form constellations of light*
Premios Nacionales de Diseño		*Premios Nacionales de Diseño*
Cinquant'anni di cucine		*Fifty years of kitchens*
In ricordo di Schütte-Lihotzky	XXX	*Remembering Schütte-Lihotzky*
Mostra dedicata a Kazumasa Nagai	XXXI	*Show dedicated to Kazumasa Nagai*
Off, off, off	XXXII	*Off, off, off*
Eventi milanesi di Aprile	XXXIII	*The Milanese events in April*
Lo spirito del secolo	XXXIV	*The spirit of the century*
Concorso "Ansaldo – Città delle Culture"	XXXV	*"Ansaldo – Culture City" competition*

Milano senza confini *Milan without frontiers*

1

La curatrice Roberta Valtorta ha selezionato dieci grandi nomi europei, invitandoli a 'rileggere' la città di Milano attraverso l'obiettivo della macchina fotografica: Gabriele Basilico, Vincenzo Castella, John Davies, Peter Fischli e David Weiss, Paolo Gioli, Paul Graham, Guido Guidi, Mimmo Jodice, Thomas Struth e Manfred Willmann. Queste interpretazioni costituiscono il nucleo della mostra "Milano senza confini. Dieci fotografi europei leggono la città" che lo Spazio Oberdan di Milano ospita fino al 25 aprile.
Gli autori hanno lavorato per tematiche, costruendo così un panorama molto eterogeneo: "il tessuto urbano e le sue trasformazioni" (Basilico, Castella, Davies e Guidi), "il quartiere e la sua vita" (Willmann), "l'architettura storica e la sua presenza simbolica", "la metropoli nel suo uso quotidiano" (Castella), "la memoria della città e la sua identità" (Gioli), "sentimenti di solitudine e di provvisorietà tra gli abitanti milanesi" (Graham, Guidi).
Queste opere confluiranno nella collezione delle campagne fotografiche realizzate tra il 1987 e il 1997 per iniziativa della Provincia di Milano. Un progetto importante che, sotto la denominazione "Archivio dello spazio", ha raccolto un repertorio di 800 stampe d'autore. Provincia di Milano/Settore Cultura Arti Visive: tel. +39-02.7740 .6354/6315.

Curator *Roberta Valtorta has singled out ten big European names, inviting them to 'reinterpret' the city of Milan through the lens of a camera – Gabriele Basilico, Vincenzo Castella, John Davies, Peter Fischli and David Weiss, Paolo Gioli, Paul Graham, Guido Guidi, Mimmo Jodice, Thomas Struth and Manfred Willmann. These interpretations constitute the nucleus of an exhibition entitled "Milano senza confini. Dieci fotografi europei leggono la città" (Milan without frontiers. Ten European photographers give their readings of the city), which the Oberdan Space in Milan is hosting until the 25th of April. The authors worked, theme by theme, thus constructing a highly varied scenario – "the urban fabric and its transformations" (Basilico, Castella, Davies and Guidi), "the district and its life" (Willman), "historic architecture and its symbolic presence", "the metropolis in its everyday uses" (Castella), "memories of the city and its identity" (Gioli), and "feelings of solitude and uncertainty among the inhabitants of Milan" (Graham, Guidi). These works flow together in a collection of photographic campaigns mounted from 1987 to 1997 through an initiative of the Province of Milan. An important project which, under the title "Space Archive", has collected a repertoire of 800 prints by well-known artists. Province of Milan/Visual Arts Culture Sector: tel. +39-02.7740.6354/6315.*



2

3

1 - 3 Milano nell'interpretazione fotografica di Mimmo Jodice, Guido Guidi e di Paul Graham. ***Milan in a photographic interpretation by Mimmo Jodice, Guido Guidi and Paul Graham.***

Fabbian é
la luce che cercavi.
Vicino a casa tua.

Per informazioni e per avere
l'indirizzo del punto vendita
Fabbian più vicino, telefona al

Numero Verde
800-800444

SHOW ROOM
CASTELMINIO (TV)
Tel. 0423.484.770 Via S.Brigida, 50
PADOVA
Tel. 0498.711.329 Via Volturno, 40
VICENZA
Tel. 0444.561.158 V.le S.Lazzaro, 70
PRADAMANO (UD)
Tel. 0432.671.253 S.S. Nazionale 56

f.fabbian
ILLUMINAZIONE DAL 1961

FABBIAN ILLUMINAZIONE S.p.A.
Via S.Brigida, 50
31020 Casteliminio di Resana (TV) ITALY
Tel. +39 0423.4848 - Fax +39 0423.484.395
http://www.fabbian.com
e-mail: fabbian@fabbian.com

Vivere con la natura: casa Barton Myers
Living with nature: the Barton Myers house

In un canyon boscoso a Montecito, 130 chilometri a nord-ovest di Los Angeles, Barton Myers ha creato un complesso per vivere e lavorare che, in relazione all'ambiente desertico che lo circonda, si pone come una risposta altrettanto intensa e vigorosa di quanto lo era stata la sua casa di Toronto nei confronti del contesto urbano alla fine degli anni Sessanta. Per salvaguardare la bellezza del paesaggio egli ha situato il suo studio nella parte più alta del sito, una zona ospiti e il garage nella parte più bassa, e l'abitazione principale su una spianata a un livello intermedio. I padiglioni a loft con struttura di acciaio hanno porte-finestre arrotolabili in vetro segmentato affacciate su terrazzi e serrande in acciaio che si abbassano per garantire la sicurezza quando i padroni non sono in casa. Sempre per la sicurezza, ma questa volta contro il rischio di incendi della boscaglia circostante e anche per mitigare il caldo estivo, i tetti piani sono ricoperti da vasche poco profonde contenenti acqua di ricircolo che proviene dai serbatoi posti in cima alla collina. La semplicità domina negli spazi ospiti sono distribuite nelle ali basse situate accanto e dietro la zona giorno e sono intervallate da bagni e stanze di servizio serviti da un corridoio che corre lungo una libreria bifronte. Come nella casa di Charles e Ray Eames, anch'essa costruita con componenti presi dai cataloghi dei costruttori, la durezza delle superfici e la spigolosità degli angoli sono ammorbidite dal gioco della luce e dai riflessi del fogliame. Alberi e grandi massi fiancheggiano i tre padiglioni, allacciandoli al terreno. La casa è stata costruita con una spesa ridotta, e la struttura portante in acciaio zincato a vista dovrebbe inoltre richiedere poca manutenzione. Le grandi proporzioni evocano le ville palladiane o i templi greci e l'edificio porta un soffio di rinnovamento nella tradizione californiana dei grandi portici aggettanti da masse edilizie in *adobe.* La gente del luogo è ossessionata nel costruire in stile spagnolo; Myers ha invece eliminato ogni sovrastruttura ornamentale ed è andato alla radice della tradizione locale, creando un luogo d'ombra e di riparo in un ambiente dove impera la natura. *Michael Webb*

1 - 4 Casa Barton Myers presso Montecito, Los Angeles (foto di Grant Mudford).
Barton Myers House in Montecito, Los Angeles (photo by Grant Mudford).

1

2

In a wooded *canyon in Montecito, 130 km northwest of Los Angeles, Barton Myers has created a live-work complex that is as bold a response to wilderness as his late-sixties house in Toronto was to the urban context. To conserve the beauty of the landscape, he put his studio at the top of the site, a guest house and garage below, and the main house on a level pad between. Lofty steel-framed pavilions have roll-up segmented glass doors opening onto terraces, and roll-down steel shutters to provide security when the owners are away. As an added safeguard against brush fires and to mitigate the heat of summer, each flat roof serves as a shallow pool, containing water that is recirculated from uphill storage tanks. Simplicity pays off in these spare loft spaces. Height brings uphill views and well-balanced light through clerestory windows in the solid back walls of the studio and the living-dining area of the house. A cantilevered canopy over the south front shuts out the midday sun in summer, but allows it to warm the interior in winter. There is no need for drapes or blinds, for the ridges to either side of the slope form a natural enclosure, and the nearest house is far below. Master and guest bedrooms occupy low wings beside and behind the living area, and are separated by bath and service rooms that are linked by a corridor which runs behind a double-sided book stack. As in the Charles and Ray Eames house – which was also built of parts ordered from builders catalogues – hard surfaces and sharp angles are softened by the play of light and reflections of greenery. Trees and boulders flank the three pavilions, tying them to the earth. The house was built inexpensively, and its boldly exposed, galvanized structure should require little maintenance. Its grand proportions evoke Palladian villas or Greek temples, and it puts a fresh spin on the California tradition of airy porticoes jutting forward from adobe masses. Locals are obsessed with building in the Spanish style; Myers has eliminated the ornamental overlay and has burrowed to the roots of that tradition, creating shelter and shade on a site where nature rules.*
Michael Webb

3

4

interni. Una serie di finestre tagliate in alto nei muri posteriori dello studio e della zona soggiorno-pranzo porta dentro la casa la vista della collina e una luce naturale ben calibrata. Una tettoia a sbalzo sul fronte sud ripara dal sole di mezzogiorno in estate, ma permette di riscaldare l'interno della casa nella stagione invernale. Non c'è bisogno di tende o veneziane perché i bordi del pendio formano tutto attorno un recinto naturale e la casa più vicina si trova molto più in basso. La camera da letto padronale e quelle degli

disano
illuminazione

GALASSIA

ESSENZA DI VERSATILITÀ.
APPARECCHI PER INCASSO
E PER SISTEMA
A FILA CONTINUA.
STRUTTURA CON
BINARIO ELETTRIFICATO
E PASSAGGIO CAVI.
OTTICA "DARK-LIGHT"
E LAMPADE T5.

Siamo presenti a Euroluce 11/16 aprile

DISANO ILLUMINAZIONE s.p.a.
20089 Rozzano (MI) - v.le Lombardia, 129
T. 02/824771 - Fax 02/8252355
Email: info@disano.it - web: www.disano.it

Sottsass e l'arte della litografia
Sottsass and the lithographing art

Quando un architetto-designer si accosta al mondo dell'arte, come ha fatto Sottsass con la litografia, accoglie nella sua opera un patrimonio stratificato di conoscenze, sensazioni, ricordi che si rivelano in modo immediato al visitatore. Sottsass compie un ulteriore passo su questa cosiddetta via della verità e aggiunge a ogni iconografia le sue parole che, commento poetico ai tratti incisi con tinte vivaci, ne ricostruiscono passato e presente, suggerendo desideri per il futuro. Queste litografie costituiscono il cuore di due serie intitolate rispettivamente "Epifanie brevi" e "Trattato di architettura" che sono state realizzate dalle Edizioni Atelier Lythos di Como. Stampate da Alfredo Taroni su carta Graphia delle Cartiere Sicars di Catania con un torchio a stella ottocentesco, sono state raccolte in un volume a fogli sciolti e numerate dall'autore in novanta esemplari. Sottsass si è avvicinato all'arte della litografia con molta umiltà, carpendone i segreti con assoluta proprietà. Atelier Lythos: tel. +39-031.781.520, E-mail: lythos@iol.it

1

2

When an *architect-designer approaches the art world, as Sottsass has done through the art of lithography, he introduces a stratified legacy of knowledge, feelings and memories into his work that are immediately revealed to the visitor. Sottsass has taken a further step down this road to truth by adding his own words to each iconograph which, as a poetic comment on his engraved and colourful strokes suffused with vibrant tones, has reconstructed both past and present for it, suggesting desires for the future. These lithographs constitute the heart of two series entitled "Brief Epiphanies" and "Treaty on Architecture", which were created by Lythos Atelier Editions in Como. Printed by Alfredo Taroni on Graphia paper at the Sicars Paper Mills in Catania with a nineteenth-century star press, they have been gathered into a loose-leaf volume and numbered by the author in ninety exemplars. Sottsass went at the art of lithography with a great deal of humility, picking up its secrets with absolute mastery. Atelier Lythos: tel. +39-031.781.520, E-mail: lythos@iol.it*

3

1 Litografia n. 6 della serie "Epifanie brevi". Sottsass racconta che "quella notte d'estate sono andato a casa della mia ragazza… ".
Lithograph no. 6 in the "Brief Ephanies" series. Sottsass tells us that "On that summer night, I went to the home of my sweetheart...".

2 Litografia n. 9 della serie "Trattato di architettura". Edizioni Atelier Lythos di Como.
Lithograph no. 9 in the "Treaty on Architecture" series. Atelier Lythos Editions in Como.

3 Vasilij Kandinskij, ***Imatra,*** **1917; tecnica mista su carta.**
Wassily Kandinsky, **Imatra,** ***1917; mixed technique on paper.***

Vasilij Kandinskij e la Russia
Wassili Kandinsky and Russia

I rapporti tra Kandinskij (Mosca, 1866 - Parigi, 1944) e la madre patria, messi in relazione con il panorama storico e artistico dell'epoca, costituiscono il tema della mostra allestita presso la Fondazione Gianadda di Martigny (aperta fino al 12 giugno). Questo concetto viene traslato nel progetto curatoriale affiancando le opere dell'artista con quelle dei suoi contemporanei, quali per esempio il celebre *Quadrato nero* di Kazimr Malevič (1914) o *Densità e pesi* di Aleksandr Rodčenko (1919). Pur vivendo in Germania, dove in un primo tempo si era dedicato agli studi di avvocatura, Kandinskij torna spesso, ma per brevi periodi, in patria. Nonostante la lontananza, partecipa attivamente alla vita culturale del suo Paese: tra il 1898 e il 1921, mantiene numerosi rapporti di corrispondenza con artisti e intellettuali, scrive per giornali e riviste e partecipa alle più importanti mostre di Mosca, San Pietroburgo e Odessa. Allo stesso tempo, Kandinskij apre ai russi un mondo nuovo, quello dell'astrattismo, diventandone così profeta in patria. Dopo la rivoluzione torna in Russia dove fonda l'Accademia di belle arti. Nel 1921, lascia definitivamente il Paese. Fondazione Gianadda: tel. +41-27-722.3978.

The relations *between Kandinsky (Moscow, 1866; Paris, 1944) and the land of his ancestors, as seen in relation to the historic and artistic scenario of the era, constitute the theme of a show staged at the Gianadda Foundation in Martigny (open until the 12th of June). This concept has been translated into a curatorial project by putting works by the artist side by side with those of his contemporaries such as, for example, the celebrated* Black Square *by Kasimir Malevich (1914) or* Density and Weights *by Aleksandr Rodchenko (1919). Even though living in Germany, where he was dedicated, at first, to legal studies, Kandinsky often went back home, for brief periods, to Russia. Despite being so far away, he took an active part in the cultural life of his country. He kept up a lively correspondence with artists and intellectuals from 1898 to 1921, wrote for newspapers and magazines and participated in the most important exhibitions in Moscow, St. Petersburg and Odessa. At the same time. Kandinsky opened up a new world to the Russians – that of abstract art – thus becoming a prophet in his own country. After the revolution, he returned to Russia, where he founded the Fine Arts Academy. In 1921, he left his country forever. Gianadda Foundation: tel. +41-27-72 2.3978.*

I mondi di Nam June Paik *The Worlds of Nam June Paik*

Il Guggenheim Museum di New York ospita fino al 26 aprile una grande retrospettiva dedicata all'artista sudcoreano Nam June Paik. Al centro della sua opera, la rivelazione del video come strumento di manipolazione artistica, modalità che in Nam June Paik incontra inaspettate possibilità espressive. La mostra "The Worlds of Nam June Paik" (I mondi di Nam June Paik) pone al centro dell'allestimento una spettacolare installazione, *Modulations in Synch*, che a modo suo 'rilegge' l'architettura di Wright con una sequenza di proiezioni luminose. I raggi laser colpiscono il soffitto della Rotonda e scendono verso il basso seguendo il corso della cascata d'acqua alta sette piani. Guggenheim Museum: tel. +1-212-423.3587.

The New York's *Guggenheim Museum is playing host, until the 26th of April, to a sweeping retrospective dedicated to South Korean artist Nam June Paik. At the heart of his work is his revelation of the video as an instrument for artistic manipulation, a procedure that has encountered unexpected expressive options in Nam June Paik's output. The show "The Worlds of Nam June Paik" has placed at the center of the decor a spectacular installation dubbed* Modulations in Synch *which, in its own way, is a 'rereading' of Wright's architecture through a sequence of luminous projections. Laser beams strike the ceiling of the Rotunda and bounce off in a downward direction, following the course of a waterfall that falls from the seventh floor. Guggenheim Museum: tel. +1-212-423.3587.*

Wildt e i suoi allievi
Wildt and his pupils

Di lui Sironi scrisse "[…] E nel marmo i suoi sogni si ampliavano in impeti grandiosi", un modo di interpretare l'arte scultorea che ha portato Adolfo Wildt (1868-1931) a diventare uno dei protagonisti del Novecento italiano. Le sue opere sono ora oggetto della mostra "Adolfo Wildt e i suoi allievi. Fontana, Melotti, Broggini e gli altri" allestita presso Palazzo Martinengo, a Brescia, fino al 1 maggio. La curatrice Elena Pontiggia ha suddiviso il percorso espositivo in quattro sezioni: "L'opera giovanile tra simbolismo ed espressionismo", "Il periodo classico", "L'ultimo periodo" e "Gli allievi". Quest'ultima, che nasce dal confronto tra la personalità del maestro e quella dei suoi allievi, sottolinea rispondenze dirette e influenze lontane. Nominato professore per meriti nel 1926, lo scultore raduna presso l'Accademia di Brera un gruppo di studenti promettenti (Lucio Fontana, Fausto Melotti, Luigi Broggini, Eros Pellini, Marco Bisi) che apprendono dal maestro la sua lezione più importante: il valore del vuoto e l'autonomia della linea. In mostra, un'opera inedita di Lucio Fontana, la *Madonna* del 1930. Palazzo Martinengo: tel +39-030.297. 551, fax +39-030.297.5517.

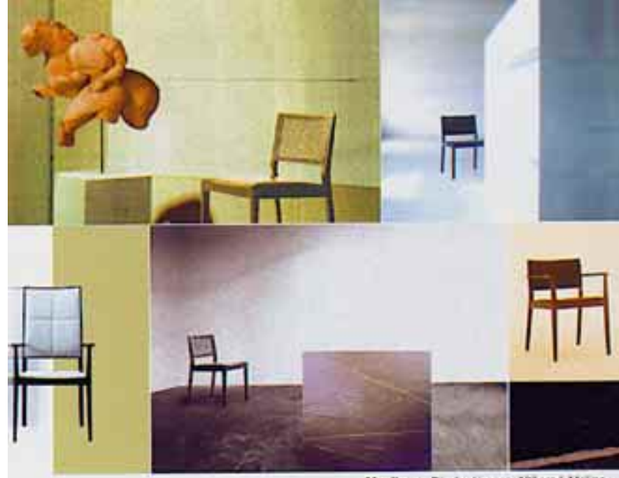
4

Sironi wrote *of him, "[…] It's in marble that his dreams expanded in majestic impetuses", a way of interpreting sculptural art that resulted in Adolfo Wildt's (1868-1931) becoming one of the protagonists of the Italian twentieth century. His works are now on display in a show entitled "Adolf Wildt and his pupils. Fontana, Melotti, Broggini and others", onstage at the Martinengo Palace in Brescia until the 1st of May. Curator Elena Pontiggia has divided the exhibit itinerary into four sections – "Young work between symbolism and expressionism", "The classic period", "The final period" and "The pupils". The latter, which was born of a comparison between the master's personality and those of his pupils, throws a spotlight on direct similarities and remote influences. Appointed a professor on the basis of merit in 1926, the sculptor gathered a promising group of students together (Lucio Fontana, Fausto Melotti, Luigi Broggini, Eros Pellini and Marco Bisi) at Brera Academy, who learned the master's most important lesson, which was the value of the void and autonomy of line. On view is a work by Lucio Fontana that's being exhibited for the first time anywhere –* The Madonna *– done in 1930. Martinengo Palace: tel +39-030.297. 551, fax +39-030.297.5517.*

5

4 Adolfo Wildt, ***Un rosario,*** **1915. Collezione privata.**
Adolfo Wildt, **A Rosary,** ***1915. Private collection.***

5 Lucio Fontana, ***Ritratto di Teresita,*** **1937; mosaico policromo. Collezione Fondazione Lucio Fontana.**
Lucio Fontana, **Portrait of Teresita,** ***1937; multicoloured mosaic. Lucio Fontana Foundation collection.***



Manila ▸ Diseño: Lievore, Altherr & Molina

Andreu World

Andreu World en Italia:
Dessie' S.R.L.
Via Nottolini 744
S. Concordio C. da I-55100, Lucca
Tel: 0583 492738
Fax: 0583 490281
E-mail: dessie@tin.it

Fiera Milano:
11-16 aprile 2000
SIDI, pavellion 22, stand C-13

Showroom & Main Office:
Los Sauces, 7-11, Urbanización Olimar
Chiva -Valencia- Spain
Postal address: P.O.Box 127
E-46370
Telephone: +(34) 961 805 700
Fax export: +(34) 961 805 701
E-mail: aworld@andreuworld.com

David Salle in mostra al Guggenheim di Bilbao
David Salle on display at the Bilbao's Guggenheim

Resta aperta fino al 7 maggio la grande retrospettiva su David Salle organizzata dal Museo Stedelijk di Amsterdam negli spazi del Museo Guggenheim a Bilbao. In esposizione circa cinquanta opere del pittore americano che divenne celebre negli anni Ottanta del Novecento per le sue opere figurative a grande scala. Salle, che vive e lavora a New York, è considerato insieme a Julian Schnabel e a Eric Fischl un punto di riferimento per la New Image Painting, il movimento pittorico che sul finire degli anni '70, inizio '80, si affidò a tentativi di recupero di tecniche e immagini tradizionali in opposizione al Minimalismo e all'Arte Concettuale. Salle riprende figure tratte da varie fonti dell'arte presente e passata e procede ad assemblaggi inediti. Particolarmente presente la complessità delle immagini della cultura mediatica contemporanea, che caratterizza l'esperienza urbana di fine secolo. L'artista cerca una fusione bilanciata nelle sue pur frammentarie composizioni. La rassegna di Bilbao è la più grande mostra monografica realizzata finora su Salle. Guggenheim Museum Bilbao: tel. +34-94-435.9000, fax +34-94-435.9010, Internet: www.guggenheim-bilbao.es

Open *until the 7th of May in the spaces of the Guggenheim Museum in Bilbao is a big retrospective on David Salle, organized by the Stedelijk Museum in Amsterdam. On exhibit are roughly fifty works by the American painter, who became famous during the Eighties in the twentieth century for his large-scale figurative works. Salle, who lives and works in New York, is considered, together with Julian Schnabel and Eric Fischl, a trend-setter for New Image Painting, the movement that, at the end of 1970 and the beginning of 1980, was dedicated to recovering traditional techniques and images in an effort to counteract the influence of Minimalism and Conceptual Art. Salle takes figures from various sources of art, both past and present, and creates unusual assemblages of them. Particularly noticeable is the complexity of the images of contemporary media culture, which characterizes the urban experience at the turn of the century. The artist tries to achieve a balanced fusion of his compositions, no matter how fragmentary or unrelated. The Bilbao show is the biggest monographic exhibition ever staged on Salle. Bilbao Guggenheim Museum: tel. +34-94-435.9000, fax +34-94-435.9010, Internet: www.guggenheim-bilbao.es*

1

2

1 David Salle, ***Ugolino's room (La stanza di Ugolino)*****, 1990. Per gentile concessione del Guggenheim Museum.**
David Salle, **Ugolino's Room,** ***1990. Courtesy Guggenheim Museum.***

2 David Salle, ***Comedy (Commedia)*****, 1995. Per gentile concessione del Guggenheim Museum.**
David Salle, **Comedy,** ***1995. Courtesy Guggenheim Museum.***

3 Un momento di ***Ancora un attimo*****, video di Marco Samorè del 1996.**
A scene from **Just a moment,** ***a video done by Marco Samorè in 1996.***

Arte in video: archivio a Torino *Art on videos: archives in Turin*

La Galleria Civica d'Arte moderna e contemporanea GAM di Torino ha inaugurato un nuovo strumento per lo studio del video e del cinema d'artista. Si tratta di un archivio che, a partire da un nucleo iniziale di circa 300 titoli, intende analizzare lo sviluppo dell'arte in video di questo secolo. Partendo dai primi lavori di Bruce Naumann, raccoglie le performance di esponenti contemporanei come Vito Acconci, Pipilotti Rist, Bill Viola e Sam Taylor Wood. Nella sezione cinematografica, invece, sono presenti opere dei primi decenni del Novecento, come *Le sang du Poète* di Jean Cocteau (1930), i lavori di Fischinger (1931-1947), *Un Chien Andalou* di Luis Buñuel e Salvador Dalí (1928) o *Ballet Mécanique* di Fernand Léger (1924), per arrivare poi al film di Peter Fischli e David Weiss *The Way Things Go* (Il modo in cui le cose vanno) del 1987. La videoteca della GAM è aperta al pubblico dalle 15 alle 19 nei giorni di apertura della galleria. GAM: tel +39-011.562.9911, fax +39-011.442.9550, Internet: www.gam.intesa.it

The GAM *Civic Gallery of Modern and Contemporary Art in Turin has inaugurated a new instrument for the study of videos and films of artists. It's an archive which, starting with an initial nucleus of approximately 300 titles, intends to analyze the development of video art in this century. Taking the first works done by Bruce Naumann as its point of departure, it has gathered together performances by contemporary exponents like Vito Acconci, Pipilotti Rist, Bill Viola and Sam Taylor Wood. Present in the movie section, on the other hand, are works from the early decades of the twentieth century, such as* The Blood of the Poet *by Jean Cocteau (1930), works by Fischinger (1931-1947),* An Andalusian Dog *by Luis Buñuel and Salvador Dalí (1928) or* Ballet Mécanique *by Fernand Legér (1924) and, the most recent of all, a film by Peter Fischli and David Weiss entitled* The Way Things Go, *done in 1987. The GAM videothèque is open to the public from 3 to 7 P.M. on the days when the gallery is open. GAM: tel +39-011.562.9911, fax +39-011.442.9550, Internet: www.gam.intesa.it*

3

Disegni dal vero di bambini e ragazzi
Drawings, done from life, of children and adolescents

Fino al 12 maggio la Royal Academy of Arts di Londra presenta la mostra "alive", che raccoglie i risultati dell'Outreach Programme organizzato insieme a Yakult. Saranno esposti i disegni dal vero realizzati da bambini e ragazzi delle scuole primarie e secondarie del Regno Unito. Il programma consiste infatti nel riunire in gruppi di lavoro gli allievi delle scuole per una giornata interamente dedicata alla creatività che si esprime attraverso il disegno. I ragazzi, guidati da studenti graduates delle Royal Academy Schools, si siedono in cerchio attorno a un modello e, muniti di grandi fogli e carboncino, hanno il compito di ritrarlo. I modelli hanno studiato danza e teatro e svolgono un ruolo dinamico nelle attività della giornata. L'iniziativa fornisce ai giovani l'opportunità di sperimentare le loro doti creative e di avere la soddisfazione di vedere i propri lavori esposti al pubblico in gallerie importanti a livello nazionale. La mostra pone l'accento sul processo del disegno, che esige immaginazione, intuizione, capacità percettive e coscienza di se stessi, qualità fondamentali nella vita di ognuno. Per informazioni: +44-171-300-8000, Internet: www.royalacademy.org.uk

4

5

The London's Royal *Academy of Arts will be the scene, until the 12th of May, for the "alive" exhibition, which will collect the results of the Outreach Programme, organized together with Yakult. On display will be drawings, from life, of children and adolescents from primary and secondary schools in the United Kingdom. The program consists, in fact, of forming students from these schools into work groups for one day that is entirely dedicated to creativity, as it is expressed through drawing. The children, under the guidance of graduate students from Royal Academy Schools, sit down in a circle around a model and, armed with large sheets of drawing paper and charcoal, must try to draw it. The models have studied dance and theater and play a dynamic role in the day's activities. The initiative gives youngsters an opportunity to experiment with their creative gifts and have the satisfaction of seeing their work exhibited in public at important galleries at the national level. The show puts the emphasis on the drawing process, which calls for imagination, intuition, perceptive ability and a knowledge of oneself—fundamental qualities in the lives of all of us. For information: +44-171-300-8000, Internet: www.royalacademy.org.uk*

4, 5 Due momenti del programma Outreach che prevede il coinvolgimento di bambini e ragazzi delle scuole primarie e secondarie della Gran Bretagna nella sperimentazione artistica (foto di Timothy Nunn/R.A.).
Two moments during the Outreach Program, which provides for the involvement of children and adolescents from primary and secondary schools in Great Britain in artistic experimentation (photos by Timothy Nunn/R.A.).

6 I ***Mostri*** **di Massimo Caccia. In mostra allo Studio Avogadro di Vigevano (Pavia) dal 1 al 7 maggio.**
The **Mostri (Monsters)** ***by Massimo Caccia. On display at the Studio Avogadro in Vigevano (Pavia) from the 1st to the 7th of May.***

Lo zoo di Massimo Caccia *Massimo Caccia's zoo*

Uno zoo immaginario si muove nei pensieri del giovane artista Massimo Caccia che presenta dal 1 al 7 maggio presso lo studio Avogadro di Vigevano la personale "Mostri". Sono figure amichevoli in forma di uomini e donne uccello, mostri, cani, pesci, serpenti, elefanti che, oltre alle raffigurazioni su supporti di svariata natura (tavole di legno, carta, carta da pacco), sfuggono da una metodologia tradizionale di raffigurazione, occhieggiando maliziosamente dai tavoli della cucina o muovendosi per la città sui frontalini della Vespa. Personaggi, quindi, che vogliono scappare "dalle costrizioni della pittura". Studio Avogadro: tel. +39-0381.84282.

6

An imaginary *zoo roams around in the thoughts of a young artist by the name of Massimo Caccia, who is presenting a one-man show entitled "Mostri" (monsters) at the Avogadro Studio in Vigevano from the 1st to the 7th of May. It is populated with friendly figures in the form of bird men and women, monsters, dogs, fish, snakes and elephants which, in addition to portrayals on supports of various kinds (panels in wood, paper or wrapping paper), elude a traditional methodology of representation by winking mischievously from kitchen tables or whizzing around the city on the fronts of Vespa motor bikes. Personages, therefore, who want to overstep the "constrictions imposed by painting". Studio Avogadro: tel. +39-0381.84282.*

Interno a due mani *Interior for two hands*

Nell'ambito del progetto per il nuovo Casinò di Saarbrücken, Andreas Brandolini ha recentemente portato a termine la realizzazione degli interni per lo spazio multifunzionale "Bel Etage". La configurazione formale di questo salone, pensato per eventi musicali e di aggregazione sociale, rientra nella tradizione festante dei casinò del passato e interpreta, attraverso l'uso dei materiali e dei colori, un'aria leggera di divertimento. A questo proposito Brandolini ha coinvolto nel disegno degli interni l'Atelier Mendini di Milano che, secondo una tradizione consolidata, ha disteso sulle pareti del bar una fantastica decorazione a mosaico chiaramente avvertibile anche dall'esterno. Lo spazio è caratterizzato da un soffitto portato da travature metalliche reticolari che si alternano a lampade a sospensione con diffusori rotondi. Le travi si rastremano in corrispondenza del prospetto vetrato che, a sua volta, si inclina verso l'esterno. Il trattamento delle pareti gioca sull'alternanza dei materiali: lo stucco alla veneziana di color arancio per il muro inclinato e tasselli di mosaico in vetro, di produzione Bisazza, per il restante perimetro.

***As part** of the project for the new gambling casino in Saarbrücken, Andreas Brandolini recently completed the execution of interiors for a multi-functional space called "Bel Ètage" (beautiful floor). The formal configuration of this drawing-room, which was designed to host musical events and social gatherings, is part and parcel of the boisterous tradition of gambling casinos of the past and succeeds in conveying, through its use of materials and colours, an exuberant, fun atmosphere. To accomplish this, Brandolini got the Mendini Atelier in Milan involved in designing the interiors. They followed in the footsteps of a consolidated tradition by covering the walls of the bar with a fanciful mosaic decoration that could be clearly seen from outdoors. The space is characterized by a ceiling held up by reticular metal beams that alternate with hanging lamps featuring round diffusers. The beams taper off in the vicinity of a glazed facade which, in turn, tilts toward the exterior. Wall decorations were inspired by an alternation of materials with different impacts – orange Venetian stucco for the inclined wall and mosaic wedges in glass, produced by Bisazza, for the remaining perimeter.*

1, 2 Spazio multifunzionale "Bel Etage" all'interno del casinò di Saarbrücken (progetto degli interni: Andreas Brandolini con Gudrun Albrecht, Saarbrücken; mosaici in tesserine di vetro: Atelier Mendini, Milano; foto di Alberto Ferrero).
"Bel Etage" multipurpose space inside the Saarbrücken gambling casino (interior design: Andreas Brandolini with Gudrun Albrecht, Saarbrücken; mosaics in glass tesserae by Atelier Mendini, Milan; photo by Alberto Ferrero).

1

2

Il Bauhaus: simbolo cristallino di un nuovo destino
Bauhaus: crystalline symbol of a new destiny

Parlando del Bauhaus, Walter Gropius disse: "Lasciateci immaginare una nuova forma di costruzione per il futuro che sarà ogni cosa in una: architettura, scultura e pittura, e che un giorno salirà verso il paradiso come un simbolo cristallino di un nuovo destino". Un pensiero che nel 1919, anno della fondazione a Weimar, rappresentava un momento di avanguardia e che rivive ora nella mostra allestita presso il Designmuseum di Londra. In particolare, i curatori hanno deciso di soffermarsi sugli anni che vanno dal 1925 al 1932, anni in cui la scuola si trasferì da Weimar a Dessau. Qui fu costruita la nuova sede che assunse immediatamente una valenza simbolica e politica, un significato che paradossalmente si scontrava con la presa al potere del nazismo e che ne determinò nel 1933 la chiusura. "Bauhaus Dessau", che resterà aperta fino al 4 giugno, ricostruisce così un panorama multidisciplinare in cui i diversi ambiti assumono pari valore: i classici del design, come la sedia Wassily di Marcel Breuer (1927), sono accostati ai dipinti di Kandinskij, Moholy-Nagy e Klee e ai prodotti di arte tessile realizzati da Gunta Stölzl. Designmuseum: tel. +44-171-403.6933, fax +44-171-378.6540, Internet: www.designmuseum.org

***Talking** about Bauhaus, Walter Gropius once said: "Let's imagine a new form of construction for the future, which will be everything in one – architecture, sculpture and painting – and which will one day soar toward heaven as a crystalline symbol of a new destiny". A thought which, in 1919, the year it was founded in Weimar, represented an avantgarde event and is now living again in a show staged at the Designmuseum in London. The curators decided to linger, in particular, over the period spanning the years from 1925 to 1932, years in which the school moved from Weimar to Dessau. Built here was the new headquarters, which immediately took on a symbolic and political valence and a meaning that clashed, paradoxically, with the rise to power of Nazism and caused it to close in 1933. "Bauhaus Dessau", which will remain open until the 4th of June, has thus reconstructed a multidisciplinary scenario, where various spheres have assumed an equal value. The classics of design, such as the Wassily chair by Marcel Breuer (1927), are flanked by paintings by Kandinsky, Moholy-Nagy and Klee and textile art products created by Gunta Stölzl. Designmuseum: tel. +44-171-403.6933, fax +44-171-378.6540, Internet: www.designmuseum.org*

3

4

Architettura olandese: le vicende dello studio Van den Broek e Bakema
Dutch architecture: the ups and downs of the Van den Broek and Bakema Studio

Nel 1956 si tiene a Dubrovnik il decimo congresso del CIAM che di fatto ne sancisce la dissoluzione. Allo stesso tempo, nasce un nuovo raggruppamento che, guidato da Alison e Peter Smithson e da Aldo van Eyck, si raduna sotto l'egida di Team X. Tra i suoi membri più incisivi l'architetto olandese Jacob Bakema (1914-1981), che nel 1948 era entrato a far parte dello studio Brinkman & Van den Broek e che nel 1951, alla morte di Brinkman, ne era diventato socio. L'attività progettuale di Van den Broek e Bakema – ora oggetto della mostra "La funzione della forma" presso il NAI di Rotterdam – ha segnato in modo incisivo lo sviluppo dell'architettura olandese del dopoguerra, intervenendo anche in ambito internazionale. La loro opera si incentra sull'uso di megastrutture come strumento per ricucire un'urbanistica frammentata; ne è esempio il progetto per Tel Aviv del 1963. La mostra si compone di tre sezioni e presenta una vasta selezione di progetti che vanno dal 1948 al 1988: "Nuova architettura per una nuova società" (1948-1958), "Il razionalismo come soluzione a tutti i problemi" (1959-1968), "Architettura per la comunità" (1969-1988). "La funzione della forma", che resterà aperta fino al 24 aprile, attinge a piene mani dall'archivio dell'atelier, ora conservato presso il NAI di Rotterdam. NAI: tel. +31-10-4401.200, fax +31-10-4366.975, Internet: www.nai.nl, Internet: info@nai.nl

3 Josef Albers, *Interior A,* 1929.
Josef Albers,* Interior A, *1929.

4 Josef Albers, *Interior B,* 1929.
Josef Albers,* Interior B, *1929.

5 Disegno di presentazione dell'edificio per uffici e negozio di scarpe HUF; un progetto di Van den Broek e Bakema del 1954.
Design of presentation of the building for the HUF offices and footwear store; a design by Van den Broek and Bakema in 1954.

6 Shopping center Lijnbaan di Rotterdam progettato da Van den Broek e Bakema tra il 1945 e il 1953 (foto di Geljon).
Lijnbaan Shopping Center in Rotterdam designed by Van den Broek and Bakema between 1945 and 1953 (photo by Geljon).

5

***1956 was** the year and Dubrovnik the venue of the tenth congress of CIAM, which sanctioned the dissolution of the group. Born at the same time was a new group which, under the guidance of Alison and Peter Smithson and Aldo van Eyck, got together under the aegis of Team X. One of its members who had the greatest impact was the Dutch architect, Jacob Bakema (1914-1981), who joined the Brinkman & Van den Broek Studio and, in 1951, when Brinkman died, became a partner in the business. Van den Broek and Bakema's design activity – now the subject of a show entitled "The Function of Form" at NAI in Rotterdam – left an indelible imprint on the development of Dutch architecture during the postwar period, by stepping in at the international level as well. Their work centered around the use of mega-structures as a tool for putting a fragmented city planning scheme back together again. An example was the project for Tel Aviv in 1963. The exhibition consists of three sections and presents a vast selection of designs ranging from 1948 to 1988 – "New Architecture for a new Society" (1948-1958), "Rationalism as a Solution to all Problems" (1959-1968) and "Architecture for the Community" (1969-1988). "The Function of Form", which will remain open until the 24th of April, has drawn liberally on the archive of the atelier, now preserved at NAI in Rotterdam. NAI: tel. +31-10-4401.200, fax +31-10-4366.975, Internet: www.nai.nl, Internet: info@nai.nl*

6

Piccole o grandi dosi di luce

Tende avvolgibili filtranti e oscuranti

PRODOTTI RESSTENDE
Nuovi stili di vita, nuovi modelli di tende
Prodotti Resstende srl
Via Ghiringhella, 74 - 20041 Agrate Brianza (MI)
Tel. +39.039684611 (r.a.) - Fax + 39.0395846140
e-mail:prodotti@resstende@iol.it
Via Barlatti 48/50 - 00144 Roma
Tel. + 39.0652244097 - Fax + 39.0652244193
e-mail:resstende-roma@iol.it

Il 'nuovo' Centre Georges Pompidou
The 'new' Georges Pompidou Center

Il Centre Pompidou di Parigi ha riaperto i battenti offrendo ai visitatori i nuovi spazi riprogettati da Renzo Piano, Jean-François Bodin, Dominique Jacob e Brendan MacFarlane e riformati dalla grafica innovativa di Ruedi Baur e Associati. Piano in particolare si è occupato delle terrazze esterne (piano quinto e sesto) e del Forum, che comprende tre diversi livelli: lo spazio nell'interrato dedicato allo spettacolo, quello al piano terra con l'accesso principale, la galleria dei bambini e gli atelier didattici, e il primo piano con il mezzanino. Piano ha interpretato il Forum come una grande piazza al coperto e ha scelto un'illuminazione omogenea costruita con un apparecchio dotato di una natura leggera e incisiva. A questo proposito il progettista ha disegnato un proiettore luminoso che nel nome richiama la presenza di un volatile, ossia il pappagallo. Prodotto da iGuzzini, «Le Perroquet» agisce come un dispositivo sospeso nel vuoto che, grazie alla sua forma, è comunque individuabile nei grandi spazi del Pompidou. Realizzato in alluminio pressofuso, «Le Perroquet» è portato da un sistema di aggancio formato da sottili cavetti ed è dotato di un insieme di accessori (alette direzionabili, schermi wall washer, filtri IR, lenti Fresnell e vetri colorati). Inoltre, iGuzzini sono intervenuti anche come sponsor tecnologico del progetto illuminotecnico del Forum. iGuzzini: tel. +39-071.75881, fax +39-071. 758.8295, Internet: www.iguzzini.it

1

The Pompidou Center *in Paris has reopened its doors and is offering visitors new spaces that were redesigned by Renzo Piano, Jean-François Bodin, Dominique Jacob and Brendan MacFarlane and reshaped by the innovative graphics of Ruedi Baur and Associates. Piano, in particular, redid the outdoor terraces (the fifth and sixth floors) and Forum, which embraces three different levels – the space in the basement dedicated to staging shows, the one on the third floor with its principal access, children's gallery and atelier schools and the first floor with its mezzanine. Piano interpreted the Forum as a large city square under cover and chose a homogeneous lighting scheme constructed with an apparatus that's blessed with a light but impactful nature. The designer created a luminous reflector whose name, «Le Perroquet» (parrot), brings the presence of one of our feathered friends to mind. Produced by iGuzzini, «Le Perroquet» acts as a device suspended in the void that, thanks to its shape, can be singled out in the huge spaces of the Pompidou. Made of die-cast aluminium, «Le Perroquet» is held up by a connecting system made up of slender wires and comes equipped with a cluster of accessories (directional fins, wall-washer screens, IR filters, Fresnell lenses and stained glass panes). Moreover, iGuzzini also acted as a technological sponsor of the lighting-engineering project for the Forum.*
iGuzzini: tel. +39-071.75881, fax +39-071. 758.8295, Internet: www.iguzzini.it

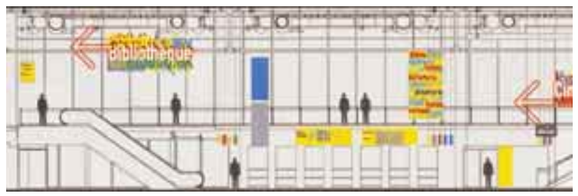
1 Proiettore «Le Perroquet» disegnato dal Renzo Piano Design Workshop.
«Le Perroquet» reflector designed by the Renzo Piano Design Workshop.

2 Nuova identità grafica progettata da Ruedi Baur e Associates per il Centre Pompidou di Parigi.
New graphic identity designed by Ruedi Baur and Associates for the Paris's Pompidou Center.

Progetto grafico di Ruedi Baur *A graphic design by Ruedi Baur*

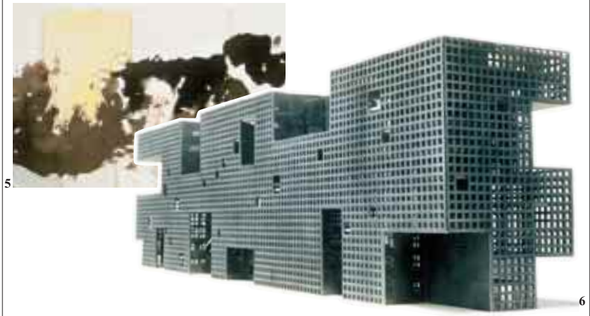
Il Centro Pompidou è entrato nel 2000 restaurato e dotato di una nuova identità visuale. Del progetto di quest'ultima si è occupato lo studio Ruedi Baur e Associati per volere di Renzo Piano. Come spiega lo stesso Baur, non si è voluto sostituire la segnaletica preesistente con la nuova ma integrare l'eredità del passato e l'apporto del presente allo scopo di realizzare un ambiente visuale rinnovato. Così, i segnali di Jean Widmer sono mantenuti accanto ai nuovi, che utilizzano molti strumenti di riconoscimento. La sovrapposizione lineare della parola 'Centro', tradotta in varie lingue, forma un tessuto che rappresenta la vocazione internazionale del Pompidou e la molteplicità delle sue attività. La coerenza della segnaletica con la comunicazione visuale è garantita dall'impiego dei quattro colori che caratterizzano l'architettura dell'edificio. L'identità nasce dallo sviluppo delle tematiche legate al traffico, all'informazione e alla denominazione degli spazi. Si è dunque proceduto all'indicazione delle più importanti attività del Centro, come il museo, il cinema e la biblioteca, la cui presenza è segnalata dal Forum attraverso grandi insegne luminose che mescolano in un gioco grafico lingue differenti.

2



The Pompidou Center *has swept into the new millennium, completely restored and endowed with a new visual identity. The design of the latter was the brainchild of the Ruedi Baur and Associates, which was recommended by Renzo Piano for the job. As explained by Baur himself, there was no desire to replace the preexisting signal system with a new one, but rather to integrate the center's legacy from the past with the present contribution for the purpose of creating an updated visual environment. Thus, Jean Widmer's signals have been kept, alongside the new ones, which make use of recognizing instruments. The linear overlap of the word 'Center', translated into various languages, forms a fabric that represents the international vocation of the Pompidou and the wide variety of its activities. The coherence of the signals with visual communication is guaranteed by the use of four colours, which characterize the architecture of the building. Its identity springs from a development of themes linked to traffic, information and the denomination of spaces. So the studio proceeded to design a system indicating the most important activities of the center, such as its museum, movie theater and library, whose presence is signaled by the Forum by means of large lighted signs that mingle in a graphic interplay of different languages.*

La Triennale nazionale di design: una mostra al Smithsonian Institution
National Design Triennial: a show at the Smithsonian Institution



5

6

Il Smithsonian Institution di New York, nell'ambito della Triennale nazionale di design, ospita una serie di eventi con l'obiettivo di approfondire la cultura del progetto contemporaneo. In particolare, la Triennale si apre nel segno della mostra "Design Culture Now" che analizza un complesso di lavori realizzati tra il 1997 e il 2000 da un'ottantina di studi statunitensi. In particolare, "Design Culture Now" studia come le discipline progettuali (architettura, progettazione urbana e ambientale, disegno degli interni, scenografia, disegno industriale, grafica e nuovi media) siano attualmente soggette a un processo di sovrapposizione e abbiano abbandonato una visione tradizionalmente separata per mescolarsi l'una nell'altra. La mostra prende spunto da una serie di appunti teorici che approfondiscono l'interpretazione contemporanea dei concetti di 'fluido', 'fisico', 'minimale', 'riciclabile', 'locale', "portatore di un'identità aziendale", 'narrativo' e 'immaginario'. Curata da Donald Albrecht, Ellen Lupton e Steven Skov Holt, "Design Culture Now" resterà aperta fino al 6 agosto. Smithsonian Institution, Cooper-Hewitt, National Design Museum: tel. +1-212-849.8400, Internet: www.si.edu/ndm

5 Schizzo concettuale per la nuova sede del MIT di Steven Holl, 1999. Il progettista ha utilizzato come elemento generativo una spugna marina (foto di Steven Holl Associati).
Conceptual sketch for the new headquarters of MIT by Steven Holl, 1999. The designer used a sea sponge as a generative element (photo by Steven Holl Associates).

6 Plastico del progetto per l'MIT di Steven Holl, 1999 (foto di Steven Holl Associati).
Relief model of design for MIT by Steven Holl, 1999 (photo by Steven Holl Associates).

7 Immagine coordinata dello studio Void disegnata da Bruce Mau (con Nancy Nowacek).
Coordinated image of the Void Studio designed by Bruce Mau (with Nancy Nowacek).

8 «Fluke i410 Clampmeter», strumenti per testare l'elettricità progettati da Fluke Corporation (George McCain, Joseph Ferrante e collaboratori), 1998 (foto di Fluke Corporation).
«Fluke i410 Clampmeter», instruments for testing electricity designed by Fluke Corporation (George McCain, Joseph Ferrante and collaborators), 1998 (photo by Fluke Corporation).

7

The Smithsonian *Institution in New York is playing host, as part of the national Design Triennial, to a series of events for the purpose of exploring the culture of contemporary design. The Triennial, in particular, has opened with a flourish with a show called "Design Culture Now", which analyzes a complex of works done between 1997 and 2000 by around eighty United States offices. "Design Culture Now", in particular, makes a study of how design disciplines (architecture, urban and environmental planning, interior design, set design, industrial design, graphics and new media) are being subjected, these days, to an overlapping process and have abandoned a traditionally separate vision to mingle with one another. The exhibition was inspired by a series of theoretical notes that do an in-depth exploration of contemporary interpretations of the concepts of 'fluid', 'physical', 'minimal', 'recyclable', 'local', "bearer of a corporate identity", 'narrative' and 'imaginary'. Curated by Donald Albrecht, Ellen Lupton and Steven Skov Holt, "Design Culture Now" will remain open until the 6th of August. Smithsonian Institution, Cooper-Hewitt, National Design Museum: tel. +1-212 -849.8400, Internet: www.si.edu/ndm*

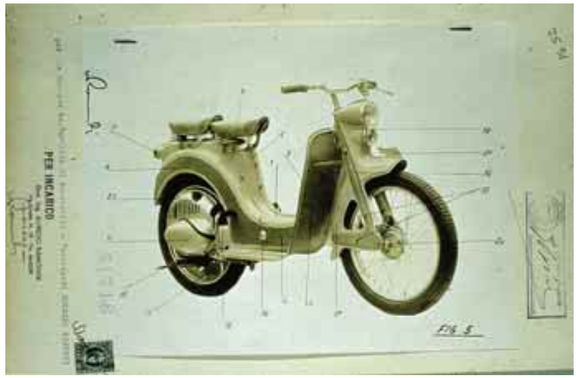
8

RUOTE
& Co. servizi - milano
tutte girano...
poche fanno girare!
• IRON LIGHT
• VIRGOLA
• NASTRO

JOLLY
Via Canova, 9
21013 GALLARATE (Va)
Tel. 0331 / 781570
Fax: 0331 / 772655
e-mail jollyruote@jollyruote.com
Design Gianfranco Barbaglia

VACANT SEATS AVAILABLE AT . . . . .
design job SEARCH .com
design job SEARCH .com

Brevetti del design italiano, 1946-1966 *Italian design patents, 1946-1966*



1

1 Brevetto di modello ornamentale n. 51718: motoscooter con telaio in lamiera di acciaio stampata depositato dalla Edoardo Bianchi S.p.A. nel 1954.
Patent of ornamental model no. 51718: motor scooter with frame in pressed steel plate, deposited by Edoardo Bianchi S.p.A. in 1954.

2 Brevetto di modello ornamentale n. 31231: schermatura per macchina da scrivere con profilo aerodinamico «Lexicon 80» progettata da Marcello Nizzoli per l'Ing C. Olivetti S.p.A.
Patent of ornamental model no. 31231: screen for «Lexicon 80» typewriter with aerodynamic profile, designed by Marcello Nizzoli for Ing C. Olivetti S.p.A.

2

Nel 1995 Giampiero Bosoni, Francesca Picchi e Marco Strina ritrovano a Roma, presso un archivio decentrato del Ministero dell'Industria, un repertorio in copia unica di circa ottantamila brevetti di modello ornamentale e utilità. La ricerca si traduce nell'articolo "Progetti di oggetti-tipo. Brevetti di design in Italia 1946-60" (*Domus* aprile 1995) e si attiva per la sua salvaguardia. Questo patrimonio, infatti, potrebbe essere una componente fondamentale per una possibile storia del design italiano.
Nel deposito romano i tre ricercatori scoprono, tra i molti brevetti, licenze depositate di oggetti di cui si erano perse le tracce. Un esempio: l'archivio contiene cinque foto originali del gatto in gommapiuma Meo Romeo, che Bruno Munari aveva disegnato per la Pirelli nel 1950 e di cui egli non conservava più alcuna documentazione, o i disegni depositati da Achille e Piergiacomo Castiglioni per il progetto della lampada «Luminator» (1955) che avevano subito la medesima sorte. A cinque anni di distanza, per l'interesse suscitato questo lavoro ha fatto confluire istituzioni pubbliche e private che hanno deciso di sostenere il riordino dell'archivio e, di conseguenza, di renderlo accessibile ai ricercatori e al pubblico. Il "progetto di valorizzazione della creatività industriale Italiana" è stato reso possibile dal supporto di Saipem (Gruppo Eni) ed è sostenuto da Legambiente, l'Archivio Centrale di Stato e dall'Ufficio Italiano Brevetti e Marchi. Sarà curato da Marco Strina e da Nicola Zanardi sotto l'egida di un comitato scientifico formato da Vittorio Magnago Lampugnani, Enzo Mari, Giampiero Bosoni, Francesca Picchi, Paola Carucci e Maria Grazia Del Gallo Rossoni.

In 1995, *Giampiero Bosoni, Francesca Picchi and Marco Strina found an inventory of approximately eighty thousand unique patents for ornamental and useful models in a decentralized archive at the Ministry of Industry. Their research was distilled into the "Designs of object-types. Design patents in Italy 1946-60" article (*Domus *April 1995) and put into action its safeguard. This heritage would, in fact, be a fundamental component in an eventual history of Italian design. In the Roman warehouse, the three researchers discovered, among the droves of patents, licenses that had been deposited for objects, every trace of which had been lost. For example, the archive keeped five original photos of the Meo Romeo foam rubber cat designed by Bruno Munari for Pirelli in 1950, of which he had not kept any documentation. Or – another example – the drawings deposited by Achille and Piergiacomo Castiglioni for their design of the «Luminator» lamp (1955), which had suffered the same fate. Five years later, because of the attention stimulated, this work has brought together several institutions, public and private, which have decided to lend their support to the archive reorganization and, consequently, to make it accessible to both researchers and public. The "project for showing Italian industrial activity off to advantage" was made possible by the support of Saipem (the Eni group) and was backed up by Legambiente, the State Central Archive and the Italian Patent and Trademark Department. It will be curated by Marco Strina and Nicola Zanardi under the aegis of a scientific committee made up of Vittorio Magnago Lampugnani, Enzo Mari, Giampiero Bosoni, Francesca Picchi, Paola Carucci and Maria Grazia Del Gallo Rossoni.*

Annuario 1999 del diploma universitario di Disegno Industriale di Treviso
1999 yearbook of the diploma in Industrial Design at the University of Treviso

60 iscritti che, dopo tre anni di studi, si ritrovano un diploma in grado di aprire le porte del mondo del lavoro: questa è la lezione che si ricava dall'annuario 1999 del corso universitario in Disegno Industriale di Treviso. Il segreto di questo successo nasce dalla interazione di due realtà: da una parte la grande tradizione dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia e, dall'altra, un contesto regionale in forte espansione. Il corso è nato a Treviso perché fortemente voluto dal Consorzio Universitario Trevigiano – fondato nel 1955 dalla Provincia, dal Comune, dalla Camera di Commercio, Industria Artigianato e Agricoltura e dalla Cassa di Risparmio della Marca Trevigiana – e dal Progetto Campus, un'iniziativa portata avanti dai Rettori delle Università Italiane insieme a Confindustria, Unioncamere ed ENEA. Gli studenti possono ottenere il titolo di "tecnico specializzato per i processi di concezione, produzione, commercializzazione, uso e riciclo del prodotto industriale". IUAV: tel. +39-0422.590.699, fax +39-0422.590.799.

60 enrolled *students who, after three years of study, find themselves armed with a diploma that can open the door to the work world. That's the impression one gets from a perusal of the 1999 yearbook of the university course in Industrial Design in Treviso. The secret of this success was born of the interaction of two realities – on the one hand, the great tradition of the Venice University Institute of Architecture and, on the other, a regional context that's expanding like an oil slick. The course was born in Treviso, because there was an overwhelming desire for it on the part of the Treviso University Consortium – founded in 1955 by the Province, Commune, Chamber of Commerce, Industry, Handicrafts and Agriculture and the Savings Bank of Marca Trevigiana – and Project Campus, an initiative promoted by the Rectors of the Italian Universities, together with Confindustria, Unioncamera and ENEA. Students acquire the title of "engineer specialized in the processes of conceiving, producing, marketing, using and recycling the industrial product". IUAV: tel. +39-0422.590.699, fax +39-0422.590.799.*

La Triennale si illumina di 100 luci *The Triennale ablaze with 100 lights*

La Triennale di Milano ospita fino alla fine di aprile "100 forme della Luce: Italia 1946-2000", una mostra su luce e design curata da Silvio De Ponte Conti. Cento lampade disegnate da progettisti italiani e stranieri per aziende italiane costruiscono un percorso storico-critico a tema nella storia del design nostrano dal secondo dopoguerra a oggi. Le lampade sono selezionate non solo in funzione dell'apparecchio produttore di luce ma anche sulla base della tipologia e della qualità della luce prodotta. A partire dall'idea della luce come elemento che condiziona la relazione dell'uomo con il suo ambiente, sono state individuate cinque categorie corrispondenti ad altrettante sezioni della mostra: prodotti a espressione figurativa, come la «Miss Sissy» di Starck, prodotti a innovazione tipologica, per esempio «Teti» di Magistretti, a innovazione tecnologico-strutturale, tra cui «Hebi» di Hosoe, morfologica, come «Giogali» di Mangiarotti e luminosa, per esempio il sistema «Metamorfosi». Triennale: tel. +39-02.805.2263.

3

4

The Triennale *in Milan is providing the backdrop until the end of April for "100 Forms of Light: Italy 1946-2000", an exhibition on light and design, curated by Silvio De Ponte Conti. One hundred lamps created by designers, both Italian and foreign, for Italian companies build a historic-critical thematic route through the history of Italian design from the second postwar period until today. The lamps have been chosen, not only on the basis of the apparatus that produces the light, but also according to the typology and quality of the light produced. Starting with the idea of light as an element that conditions the relationship of man with his environment, five categories, corresponding to as many sections in the show, have been singled out – products keynoted to typological innovation, such as «Miss Sissy» by Starck, items notable for the typological innovation, such as «Teti» by Magistretti, technologic-structural, such as «Hebi» by Hosoe, morphological, like «Giogali» by Mangiarotti and luminous like, for example, the «Metamorphosis» system. Milan Triennale: tel. +39-02.805.2263.*

'Ricordi' di pietra *Stone 'souvenirs'*

Contro il kitsch dei souvenir "made in Taiwan", Ugo La Pietra ha ideato una nuova collezione di merchandising museale che si compone di oggetti in pietra realizzati da artigiani liguri e leccesi. Gli "oggetti della memoria" sono stati realizzati da un gruppo di progettisti, che in forme diverse lavora nell'ambito del design (Andrea Branzi, Gloria Campana, Massimiliano De Giovanni, Giuliano Epifani, Alfredo Gioventù, Daniela Mangini, Nadia Nava, Antonio Miglietta, Angelo Olivieri, Luca Pennini, Fernando Perrone, Elisabetta Gonzo e Alessandro Vicari) e da alcuni studenti della facoltà di Architettura di Genova (Marcello Andreani, Luca Calcagno e Massimo Hassid, Edoardo Cavazzutti, Paolo Dassori, Fabio Giacobbe e Valentina Novello). Gli "oggetti della memoria", in ardesia e in pietra leccese, intendono sostenere una strategia alternativa di merchandising museale.

3 «Yo» (1996) di Piero Gaeta per Segno.
«Yo» (1996) by Piero Gaeta for Segno.

4 «Luminator» (1955) di Achille e Piergiacomo Castiglioni per Arteluce.
«Luminator» (1955) by Achille and Piergiacomo Castiglioni for Arteluce.

5 Piatti in ardesia disegnati da Andrea Branzi con Lapo Lani e prodotti da Ardesia Fontanabuona Consorzio Artigiano di Monleone di Cicagna (provincia di Genova).
Plates in slate designed by Andrea Branzi with Lapo Lani and produced by the Ardesia (slate) Fontanabuona Consorzio Artigiano in Monleone di Cicagna (province of Genoa).

Rebelling *against "Made in Taiwan" souvenir kitsch, Ugo La Pietra ideated a new museum merchandising collection, that is made up of objects in stone created by Ligurian and Lecce artisans. These "memory objects" were created by a group of designers, who are active in the design orbit (Andrea Branzi, Gloria Campana, Massimiliano De Giovanni, Giuliano Epifani, Alfredo Gioventù, Daniela Mangini, Nadia Nava, Antonio Miglietta, Angelo Olivieri, Luca Pennini, Fernando Perrone, Elisabetta Gonzo and Alessandro Vicari) and a number of students from the Genoa Architecture Faculty (Marcello Andreani, Luca Calcagno and Massimo Hassid, Edoardo Cavazzutti, Paolo Dassori, Fabio Giacobbe and Valentina Novello). "Memory objects" in slate and Lecce stone intend to pursue an alternative museum merchandising strategy.*

5

Res
Systems and doors
Italy 20038 Seregno - Milan
via Cassina Savina, 49
P.O. Box 80
tel ++39 0362 238820
fax ++39 0362 327860
www.resitalia.it
e-mail: info@resitalia.it
11° - 16° April 2000, Milan, via Monte Napoleone, 6/A 10 am - 10 pm
Thursday 13° April 2000, Milan, via Monte Napoleone, 6/A 7 pm

Wood System
styling Massimo Cavana

Il peltro recupera una veste contemporanea
Pewter retrieving contemporary attire

La collezione di oggetti in peltro «Metallia» è nata dall'idea di recuperare in forme contemporanee un materiale antico dalle ottime caratteristiche morfologiche e tecniche: il peltro. Questo progetto ha unito strada facendo due competenze esperte: da una parte, le capacità imprenditoriali di Roberto Zani a cui si sono associate quelle di Alfredo Marinoni, maestro artigiano. Il progetto «Metallia» ha trovato poi una sua completa realizzazione nella direzione artistica esercitata da Marco Susani e da Mario Trimarchi, che hanno incaricato della stesura formale Tamar Ben David, Liliana Bonomi, Giovanni Levanti, Ettore Sottsass. Da questo incontro fruttuoso è nato un primo nucleo di oggetti per la casa, che apre nuove possibilità per un materiale duttile e ricco di potenzialità estetiche. Serafino Zani: tel. +39-030.871.861, fax +39-030.897.0620, Internet: www. serafinozani.it

1

A collection *of objects in pewter called «Metallia» was born of an idea aimed at retrieving, in contemporary forms, an old material with superb morphological and technical characteristics – pewter. This project united two expertises on its way to becoming a collection – on the one hand, Roberto Zani's entrepreneurial talents, to which are associated those of master artisan Alfredo Marinoni. The «Metallia» project then found its definitive expression in artistic direction that was in the hands of Marco Susani and Mario Trimarchi, who assigned the task of putting the collection in its final form to Tamar Ben David, Liliana Bonomi, Giovanni Levanti and Ettore Sottsass. Of this fruitful encounter was born a first nucleus of objects for the home, which has made available new options for a supple material rich in aesthetic potential. Serafino Zani: tel. +39-030.871.861, fax +39-030.897.0620, Internet: www.serafinozani.it*

2

1 Oggetti in peltro disegnati da Marco Susani e Mario Trimarchi per Zani (foto di Luca Tamburlini).
Objects in pewter designed by Marco Susani and Mario Trimarchi for Zani (photos by Luca Tamburlini).

2 Centrotavola «Ledro». Progettato da Tamar Ben David, fa parte della collezione «Metallia» di Zani (foto di Santi Caleca).
«Ledro» centerpiece. Designed by Tamar Ben David, it is part of the «Metallia» collection by Zani (photo by Santi Caleca).

Contro i graffiti
Against graffiti

Per risolvere il problema degli imbrattamenti dei muri con scritte e graffiti, Artech ha messo a punto i trattamenti «Stoneshield Z1 TFN 007» e «TRF 024 Anti Tag Protection». Questi prodotti non permettono allo sporco di aderire. Per la rimozione delle scritte è sufficiente l'impiego degli appositi detergenti. Non è necessario il ripristino dello strato protettivo dopo le operazioni di pulizia. Il trattamento «Stoneshield» è studiato per le superfici lapidee: applicato a marmo o pietra, ma anche a cemento armato, mattoni, terrecotte o gessi, rende idro e oleo-repellente la superficie di tali materiali senza incidere sulla loro traspirabilità. «Anti Tag Protection» è invece un trattamento antigraffiti in fase solvente. Di aspetto gelatinoso, si applica su molti materiali per facciate, rendendoli impermeabili a inchiostri e vernici di qualsiasi genere. DuPont: tel. +39-02.2530.2363/2320, fax +39-02.2730.0558.

To solve *the problem of the dirtying of walls with writings and graffiti, Artech has created «Stoneshield Z1 TFN 007» and «TRF 024 Anti Tag Protection». These products keep graffitti from sticking to walls. Removing marks is done by simply washing with a detergent, after which no refurbishing of the protective layer is necessary. The «Stoneshield» treatment was researched for stone surfaces. When applied to marble or stone, reinforced concrete, bricks, terra cotta or plaster, it makes the surface of these materials both water- and oil-repellent without impairing their breathability. «Anti Tag Protection», on the other hand, is a graffiti-fighting solvent. Gelatinous in appearance, it's applied to many curtain wall materials, making them impermeable to inks and paints of all kinds. DuPont: tel. +39-02.2530.2363/2320, fax +39-02.2730.0558.*

Show-room Ingo Maurer a New York
Ingo Maurer show-room in New York

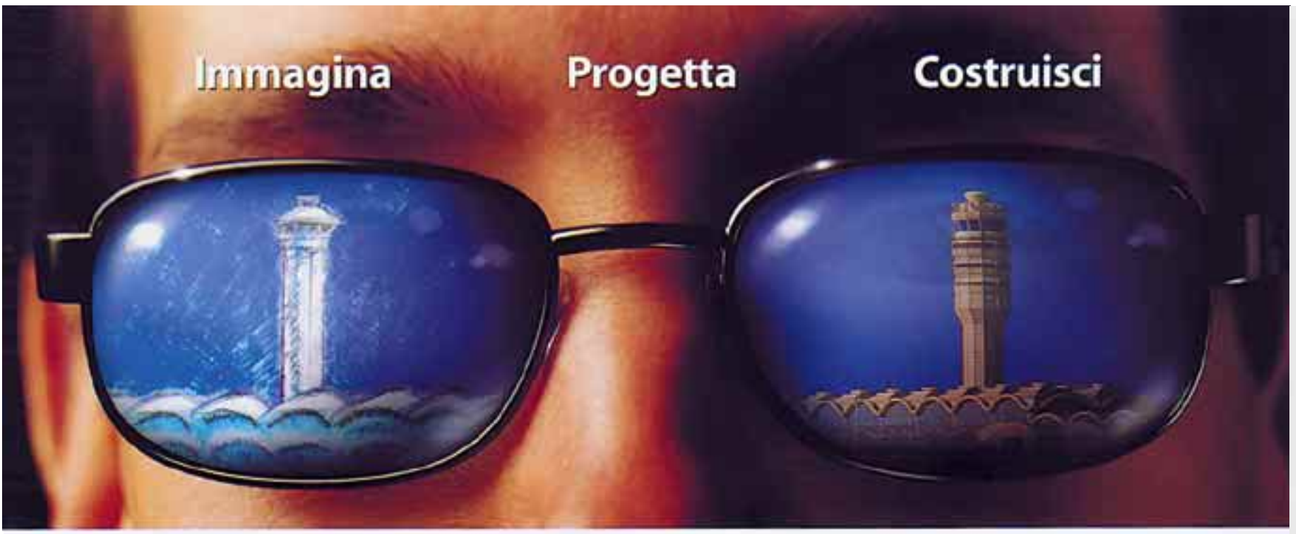
Maurer ha inaugurato a New York il suo primo negozio che è stato allestito nel cuore di SoHo, all'interno di una ex fabbrica di corsetteria del 1885. Lo spazio, che si estende su due piani, copre una superficie complessiva pari a 2300 mq. È caratterizzato da una sequenza di colonnine in ghisa di stile romanico e da uno spettacolare soffitto in stagno e cuoio. L'allestimento presenta l'intera collezione e alcuni pezzi unici. Ingo Maurer ha immaginato questo spazio anche come sede espositiva: la prima delle mostre in programma prevede la partecipazione dei bambini di una scuola della Harlem ispanica. Inoltre, alcuni giovani designer poco conosciuti saranno invitati in futuro a esibire i propri lavori. Buoni propositi che sono stati festeggiati con un'inaugurazione indimenticabile, resa tale anche per l'arrivo in città dell'uragano Floyd. Show-room Maurer: tel.+1-212-965.8817.

Maurer *has inaugurated his first store in New York, in the heart of SoHo, on the inside of a former corset factory that was built in 1885. The space, which sprawls over two floors, covers an overall surface area of 2300 square meters. Characterized by a series of small columns in cast-iron, done in Romanesque style, it vaunts a spectacular ceiling in tin and leather. The decor provided a stunning backdrop for the presentation of the entire collection and a number of one-of-a-kind pieces. Ingo Maurer imagined this space as a site for holding exhibitions. The first one he has scheduled provides for the participation of children from a school in Spanish Harlem. Several little-known young designers will also be invited in future to exhibit their works. Excellent ideas, which were celebrated with an inauguration that was unforgettable for the arrival in the city of hurricane Floyd. Maurer show-room: tel. +1-212-965.8817.*

3

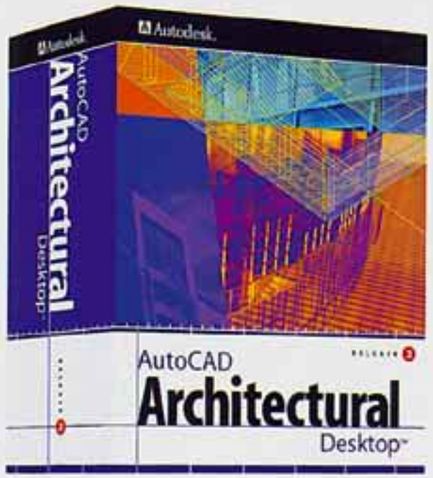
4

3, 4 Due vedute dello show-room Ingo Maurer, recentemente inaugurato nel centro del quartiere SoHo di New York.
Two views of the Ingo Maurer show-room, recently inaugurated in the heart of the New York's SoHo district.



AutoCAD Architectural Desktop R2
Progettare dalla "A" alla "Z"

Finalmente una soluzione pensata per gestire l'intero processo di progettazione architettonica. Dalle prime idee abbozzate in 2D e in 3D, fino alla definizione rigorosa dei particolari costruttivi e alla produzione degli elaborati per il cantiere, a te spetta solo il compito di creare! AutoCAD Architectural Desktop ti dà infatti tutti gli strumenti che ti servono. Basato com'è sulle eccezionali funzionalità di AutoCAD 2000, totalmente nuovo, ti assicura integrità dei dati per tutto l'iter progettuale, compatibilità nativa con i software della famiglia Autodesk Design 2000, sostanziali incrementi della produttività e della qualità del lavoro. Provalo! Scoprirai un nuovo modo di concepire la progettazione.



Autodesk DESIGN YOUR WORLD

Coupon di richiesta informazioni

Richiedete senza impegno ulteriori informazioni su AutoCAD Architectural Desktop R2, compilando il coupon e inviandolo ad Autodesk, via fax al numero 02.57551409, oppure per posta a: Autodesk Spa, Milanofiori, Strada 4, Palazzo A5, 20090 Assago (Mi)

Le segnaliamo che il Suo nominativo potrà essere utilizzato da Autodesk esclusivamente per future comunicazioni commerciali, campioni gratuiti ed omaggi nel rispetto della legge 675/96 in materia di "Tutela dei dati personali". Autodesk, per offrirle un più ampio servizio di aggiornamento, desidera condividere con i propri partner, altamente selezionati, il Suo nominativo. Indichi cortesemente nell'apposita casella se NON desidera usufruire di questa opportunità.

☐ NON desidero che il mio nominativo sia segnalato ai partner Autodesk.

Le ricordiamo che, in qualsiasi momento, potrà richiedere ad Autodesk, tramite comunicazione scritta, di essere escluso dalle liste di invio delle suddette comunicazioni.

Nome Cognome

Funzione

Società

Via

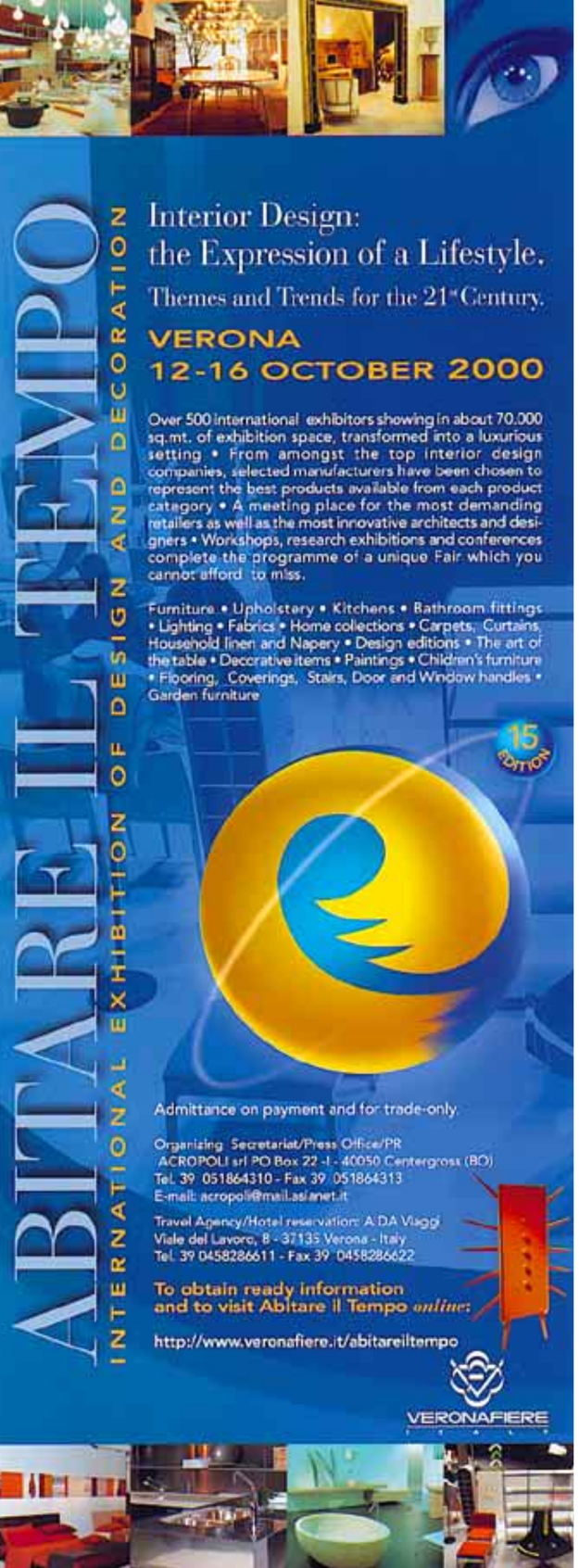
CAP Città Prov.

Tel. / Fax /

☐ Sono già utente Autodesk ☐ Non sono utente Autodesk ADT 2 (04/00) >DOS

DISTRIBUITO DA DATECH 2000

COMPUTER 2000
Part of the Tech Data/Computer 2000 Group
Tel. 02 52578.202 - Fax 02 52578.236



L'arte culinaria del futuro
Culinary art of the future

Quando parliamo delle applicazioni studiate dal centro studi Philips Design, appare chiaro che il futuro è qualcosa di prossimo ed è fatto di cose dall'aspetto amichevole e dall'utilizzo quotidiano. Philips Design ha infatti realizzato un nuovo progetto destinato all'ambiente domestico, "Culinary Art", investigando così le esperienze sensoriali e sociali legate al consumo dei pasti. Gli strumenti intelligenti "Culinary Art" lavorano come maggiordomi futuristici nel disbrigo delle faccende di ogni giorno: c'è un vassoio per la colazione che non solo mantiene caldo il caffè e freddo il succo d'arancia ma che ci fornisce le ultime notizie, la connessione in rete e la posta elettronica. O il tostapane racchiuso da una struttura in vetro che consente di controllare visivamente la cottura del pane. Philips Design: Internet: www.philips.com

When we talk *about the applications researched by the Philips Design study center, it would seem obvious that the future is something that is always just around the bend and made of things with a friendly look that we use every day. Philips Design has in fact created a new design aimed at the home environment called "Culinary Art", by probing the sensory and social experiences that are linked to our consumption of meals. Smart "Culinary Art" tools work like futuristic butlers in discharging everyday tasks. There is a tray for breakfast that not only keeps coffee hot and orange juice cold but also furnishes the latest news can get onto the Internet and provides e-mail service. Or, take the toaster, shut up in a glass structure that allows the user to check on the toasting of the bread. Philips Design: Internet: www. philips.com*

1

2

Nuovo canale di vendita su Internet *New sales channel on the Internet*

1, 2 Tostapane «Glass Toaster» e vassoio in legno per la prima colazione «Breakfast Tray». Progettati da Philips Design, fanno parte del progetto "Culinary Art".
1, 2 «Glass Toaster» and tray in wood for breakfast called «Breakfast Tray». Designed by Philips Design, both items are members of the "Culinary Art" program.

3 Schermata d'accesso al sito Internet «Arena Furniture Channel».
Access screen for Internet «Arena Furniture Channel» site.

4 Susan Cianciolo, *Run 9*, 1999; installazione presso le gallerie Alleged di New York.
Susan Cianciolo*, Run 9, *1999; installation at the Alleged Galleries in New York.

3

L'azienda norvegese Global Product Channel ha creato un nuovo strumento di vendita che opera in Internet ed è completamente dedicato al design e all'arredo contemporaneo. Si tratta di «Arena Furniture Channel», canale per il commercio on-line, un'iniziativa promettente a cui, per il momento, hanno aderito Agape, Acerbis, Alias, B&B, Cappellini, De Padova, Porro, Zoltan e Living. Il sistema è semplice e immediato e supporta il dialogo telematico tra produttori e rivenditori e la chiusura della trattativa direttamente in rete.
Global Product Channel: tel. +47-2335 .4800, fax +47-2335.4805; in Italia: tel. +39 -0161.211.896, fax +39-0161-211.968, Internet: www.gpchannel.com

A Norwegian *company by the name of Global Product Channel has created a new sales tool that operates on the Internet and is completely dedicated to design and comtemporary interior decors. We're talking about «Arena Furniture Channel», for online business, a promising initiative that has attracted companies like Agape, Acerbis, Alias, B&B, Cappellini, De Padova, Porro, Zoltan and Living, for the time being.The system is simple and immediate and underpins a telematic dialogue between producers and retailers as well as the wind-up of the relative negotiations on the network. Global Product Channel: tel. +47-2335.48 00, fax +47-2335.4805; in Italy: tel. +39-0161. 211.896, fax +39-0161-211.968, Internet: www.gpchannel.com*

Susan Cianciolo a Pitti Immagine Discovery
Susan Cianciolo at Pitti Immagine Discovery

Pitti Immagine Discovery presenta fino al 21 aprile la mostra "Structures" ideata dall'artista americana Susan Cianciolo in collaborazione con il designer Aaron Lown. Le 'strutture' di Susan Cianciolo nascono dall'interazione tra arte e moda e si generano come installazioni temporanee. Ogni pezzo si compone di una struttura in legno che sorregge un vestito cucito a mano dalla stessa artista. Un capo di vestiario che viene realizzato assemblando tessuti serigrafati, stampati o ricamati manualmente e che costituisce un esemplare unico. Susan Cianciolo lavora insieme a un gruppo che si riunisce sotto l'egida di Run Collection. Formato da fotografi, artisti, musicisti, designer industriali e grafici e stilisti, si ritrova unito nell'espressione di uno stile contemporaneo, ossia una visione 'Run'. Pitti Immagine Discovery: tel. 39-055.3693.407, fax +39-055. 3693.200.

Pitti Immagine *Discovery is presenting, until the 21st of April, a show entitled "Structures" ideated by the American artist, Susan Cianciolo, in collaboration with designer Aaron Lown. Susan Cianciolo's 'structures' were born of an interaction between art and fashion and are generated as temporary installations. Every piece is made up of a structure in wood, which holds up a dress that was sewn by hand by the artist. A clothing item that is made by putting together, by hand, silkscreened, printed or embroidered fabrics, it constitutes a one-only exemplar. Susan Cianciolo works with a group that gets together under the aegis of Run Collection. Made up of photographers, artists, musicians, industrial and graphic designers and stylists, it finds itself united in the expression of a contemporary style, in other words, a 'Run' vision. Pitti Immagine Discovery: tel. 39-055.3693.407, fax +39-055.3693.200.*

4

5, 6 Lampada «Smile, smile, smile» e chaise longue «You are beautiful today!», due progetti di Hiromi Kim.
«Smile, smile, smile» lamp and «You're beautiful today!» chaise lounge, both designed by Hiromi Kim.

7 Sistema di contenitori «tarabox» disegnati da Tara (Valérie Jomini e Stanislas Zimmermann).
«tarabox» system of case pieces designed by Tara (Valérie Jomini and Stanislas Zimmermann).

Cestello di ricotta = Paralume *Basket of ricotta cheese = Lampshade*

La designer giapponese Hiromi Kim è attenta alle forme semplici e agli oggetti di uso quotidiano come fonti di ispirazione ma anche di trasposizione in altri oggetti da lei ideati. Ne è un eccellente esempio «Smile, smile, smile», l'ingegnosa lampada realizzata con cestelli di ricotta in polipropilene o «I'm glad to see you», una libreria composta di elementi a cubo dalle superfici bombate che, una volta impilate, producono una caratteristica ondulazione. Un altro progetto, anch'esso dal nome simpatico, è la chaise longue «You are beautiful today!». Presenta una struttura in acciaio e un cuscino lavabile e indeformabile ottenuto con materiale di scarto di bottiglie in plastica. Gradevole il dondolamento.
Hiromi Kim: fax +81-753.710.565, e-mail: hiromibk@micronet.it.

Japanese *designer Hiromi Kim keeps an eye on simple shapes and objects of everyday use as sources of inspiration, but also in terms of their transposition into other objects she has ideated. An outstanding example is «Smile, smile, smile», an ingenious lamp made of ricotta cheese baskets in polypropylene, or «I'm glad to see you», a bookcase consisting of cubic elements with rounded surfaces which, once they have been stacked, give rise to an undulation that gives the item its unique character. Another design, this too blessed with a gracious name, is her «You are beautiful today!» chaise lounge. It has a structure in steel and a washable and unwarpable cushion, achieved with waste material from plastic bottles. The rocking movement is delightful. Hiromi Kim: fax +81-753.710. 565, e-mail: hiromibk@micronet.it.*

5

6

Tara design: design nomade e minimale *Tara design: nomad and minimal design*

Sono giovani e disinvolti e interpretano il design in modo disarmante: il duo svizzero Valérie Jomini e Stanislas Zimmermann, che hanno fondato nel 1997 Tara, non solo progettano arredi e complementi, ma li producono e li commercializzano attraverso il sito Internet www.tarabox.com. Pensati per uno stile di vita nomade, i prodotti Tara sono costruiti con materiali umili e possono modificarsi secondo le esigenze. Un esempio: il sistema di contenitori «tarabox», che si compone di cinque scatole in alluminio anodizzato di colori diversi (giallo chiaro, azzurro, blu scuro, marrone e rame). Sovrapposte, possono formare una torre isolata. Le loro dimensioni cambiano in relazione agli oggetti che devono contenere, e ogni scatola può essere attaccata al muro individualmente. L'alluminio può essere riciclato dopo l'uso. Tara: tel +41-34-4228.896, fax +41-34-4230.617, E-mail: mail @tarabox.com

They are *young and unselfconscious and interpret design in a disarming way. The Swiss duo - Valérie Jomini and Stanislas Zimmermann – who founded Tara in 1997, not only design furnishings and complements, but also produce and market them through their Internet site at www. tarabox.com. Conceived for a nomad life style, Tara products are made of poor materials and can be modified in accordance with need. For example, the «tarabox» system of case pieces, which consists of five boxes in anodized aluminum in various shades (pale yellow, sky-blue, chestnut and copper). When overlapped, they can form an insulated tower. Their dimensions change in relation to the objects they must hold, and each box can be individually fastened to the wall. The aluminium can be recycled after being used.*
Tara: tel. +41-34-4228.896, fax +41-34-4230.617, E-mail: mail@tarabox.com

7

velis

Serie di lampade da interno o esterno a emissione controllata – Struttura cilindrica diam. 65 mm. in vetro borosilicato sabbiato o trasparente, con l'alloggiamento di un riflettore simmetrico in alluminio satinato ad alto rendimento.
Reattore elettronico incorporato. Grado di protezione IP65. Adotta i tubi fluorescenti T5 39W-54W-80W.
Classe di isolamento II. Tensione di rete di 230V a 50Hz. Dimmerazione e emergenza su richiesta.
Lunghezze 95-125 cm.
Senza diffusore o con diffusori e riflettori in policarbonato opalino, alluminio "reflector" microforato, luminanza controllata.
Utilizzabile per illuminare uffici, locali molto alti e spaziosi, pensiline esterne, la cucina o il tinello di casa.

angelicus

Piccolo binario di illuminazione a basso voltaggio realizzato in estrusione di policarbonato e bande in ottone (lega 27% IACS) ad alta conducibilità. Sezione totale del conduttore 8 mmq. Alta resistenza termica. Profilo curvabile per adattarsi a forme concave o convesse, con un raggio di curvatura di 35 cm. I profili standard possono essere collegati in serie utilizzando giunti elettrici lineari o curvi. La riflessione viene ottenuta tramite un faretto in policarbonato grigio, metallizzato argento, metallizzato oro che contiene anche la lampadina. Opera a bassa tensione a 12V o 24V in parallelo. Carico massimo 30VA. Per una alimentazione in 12V, la potenza massima è 360W e per una alimentazione a 24V la potenza massima è di 720W. Si può usare con lampadine incandescenti o allo Xenon 5W o 10W, faretti con bispina max 20W, dicroiche max 20W.

ILTI LUCE

ILTI LUCE srl via G. Pacini, 53 - 10154 Torino, Italia
tel.+39.011.248.2291-9412-7286 fax+39.011.853855
http://www.iltiluce.it e-mail: ilt@iltiluce.it

Tempi nuovi, nuovi uffici
New times, new offices

Il nuovo programma per uffici direzionali «Capital», progettato da Enzo Berti per Ultom, riunisce funzionalità e stile. I pezzi, che lo compongono, sono contenitori libreria e coordinati di scrivanie e poltroncine. Nessuna imbottitura, nessuna concessione a particolari sovrabbondanti nella resa estetica delle sedute, spartane nel design rigoroso e raffinato. Analoga la concezione dei tavoli. Le finiture dei componenti sono in legno o laccate con particolari metallici in alluminio o verniciati bianchi. Ultom: tel. +39-049.597.1877, fax +39-049.940. 0650.

***The new** «Capital» program for managerial offices, designed by Enzo Berti for Ultom, joints efficiency and style. The pieces, that comprise it, are bookcases and coordinates of desks and low-backed armchairs. No upholstery, no concession to overloaded details in the aesthetic rendering of the seating solutions, Spartan pieces for the rigourous and refined design. In the same league is the conception of tables. The finishes of components are in wood or lacquered with special metals in aluminium or painted white. Ultom: tel. +39-049.597.1877, fax +39-049. 940.0650.*

1

Essenzialità francese
French essentiality

1 «Capital», il nuovo programma di arredamento per uffici direzionali progettato da Enzo Berti per Ultom.
«Capital», the new decor program for managerial offices designed by Enzo Berti for Ultom.

2 Scrivania «Diary» Ecart International, distribuita in Italia da Ghénos IDF.
Ecart International's «Diary» desk, distributed in Italy by Ghénos IDF.

2

Una scrivania dal design semplice e lineare: è «Diary» prodotta dall'azienda parigina Ecart International. Progettata e realizzata nel 1999, questa scrivania impiega diversi materiali lavorati e accostati con cura. Il piano è in rovere naturale oppure tinto mogano, verniciato e cerato. La struttura, in acciaio laccato, è circolare ed esile nella parte anteriore e a terra, mentre nella parte posteriore è piatta e corposa. A destra un cassetto girevole e a sinistra un ripiano estraibile in acciaio laccato permettono il contenimento e l'appoggio di svariati oggetti. La scrivania è abbinabile agli sgabelli o alle sedute della stessa collezione, che presentano le medesime finiture in legno e metallo. Le collezioni Ecart International sono distribuite in esclusiva sul mercato italiano da Ghénos IDF: tel. +39-0432.548 .221.

***A desk** with a simple and linear, which goes by the name of «Diary», is a product of Ecart International in Paris. Designed and manufactured in 1999, this desk is made of various materials that have been painstakingly processed and assembled. The top is in natural oak or oak in a mahogany stain, painted and waxed. The structure, in lacquered steel, is circular and slender in the frontal section and the part that stands on the floor, while the rear is flat but bulky. To the right a revolving drawer and, to the left, a pull-out shelf in lacquered steel welcome the opportunity to store or display a wide variety of objects. The desk can be combined with stools or seating solutions in the collection, which feature the same finishes in wood and metal. Ecart International collections are distributed on the Italian market by Ghénos IDF, which is the sole agent for the company: tel. +39-0432.548.221.*

Progetto "mAcrowave" alla Triennale di Milano
"mAcrowave" project at the Milan's Triennale

Il progetto "mAcrowave", nato per iniziativa di Whirlpool Europe, si interroga sulle metodologie applicate dalle grandi realtà industriali presenti in campo internazionale. Nella tradizione il dipartimento progetto di un'azienda si rivolge all'interno, lavorando in stretto contatto con gli altri settori produttivi, quali fattibilità, produzione e marketing. Si perde così una dimensione di creatività legata esclusivamente al progetto come idea concettuale per disegnare unicamente quello che si può costruire e vendere. I designer, nell'opinione di Jacco Bregonje, responsabile della divisione microwave della Whirlpool Europe, invece "devono osservare la realtà e il design riflettere le cose che le persone sentono e desiderano". Ma per riscoprire il disegno industriale come espressione creativa portata alle estreme conseguenze, Bregonje ha messo insieme un gruppo di otto progettisti, diversi come provenienza geografica e identità. Quattro appartengono alla divisione progettazione Whirlpool e lavorano in Europa (Bjorn Goransson, Jacco Bregonje), Stati Uniti (Marc Baldwin) e Brasile (Mario Fioretti). E invertendo la tendenza da un approccio 'micro' – introverso – a quello 'macro' – estroverso (da cui infatti prende nome il progetto "mAcrowave") – Bregonje ha deciso di rivolgersi all'esterno chiedendo a quattro giovani designer in piena ascesa internazionale la partecipazione a questo workshop. Così Riccardo Giovannetti, Konstantin Grcic, James Irvine e Christophe Pillet sono stati chiamati a confrontarsi con un'entità imprenditoriale di grande calibro portando le proprie potenzialità creative all'interno di una tradizione consolidata. I risultati del workshop puntano all'eliminazione della scatola del forno microwave come elemento riconoscibile, evitando operazioni di semplice restyling. Rivelano in ogni proposta un forte accento verso soluzioni che, contro la globalizzazione dell'elettrodomestico, preservino l'identità e l'unicità delle persone. Al tempo stesso, i progetti giocano nel mischiare le funzioni. Liberando il forno microwave da una presenza stanziale, lo trasformano in un elemento mobile, come un carrello per interno o da giardino (Goransson), un totem domestico (Baldwin), una borsa da portarsi – in spiaggia, in auto (Fioretti) o un cestino multitecnologico da merenda (Giovannetti). C'è chi come James Irvine ha mantenuto la 'scatola', che nell'immaginario collettivo funziona come simbolo di sicurezza, e, nel rispettarla come icona, l'ha manipolata trasformandola in una radio compatta dotata di sportello elettrico. Fioretti prende atto della grande libertà offerta da un piano cucina completamente libero e propone un microwave incassato che, ricoperto da un coperchio circolare in cristallo, esce appena dal livello orizzontale. Altri (Bregonje, Grcic, Pillet) hanno riscoperto i rituali della cucina e hanno scorporato il forno in una base tecnologica e in una serie di accessori che, da una parte, ne permettono l'utilizzo in modi diversi e, dall'altra, riecheggiano nel disegno formale la tradizionale batteria delle pentole domestiche. Chi cucina assiste così direttamente all'evoluzione della cottura ed è visivamente e olfattivamente in contatto con il cibo in preparazione. I prototipi del workshop "mAcrowave" sono in mostra presso la Triennale di Milano dall'11 al 18 aprile. Triennale di Milano: tel. +39-02.805.2263.

***The "mAcrowave"** project, born through an initiative of Whirlpool Europe, questions itself about methodologies, as they are applied by the big industrial realities present in the international field. In the tradition of the department, corporate style design is aimed at interiors, while working in close contact with other productive sectors, such as feasibility, production and marketing. That's how a creative dimension that is linked exclusively to design is lost, when it's treated as a conceptual idea, for designing only what can be constructed and sold. Designers, in the opinion of Jacco Bregonje, who is in charge of the microwave division of Whirlpool Europe, should, on the contrary, "observe reality and design should reflect the things that people feel and desire".*

But, in order to rediscover industrial design as a creative expression carried to extremes, Bregonje has put together a group of eight designers, all different, as far as geographical origin and identity are concerned. Four of them belong to Whirlpool's design division and work in Europe (Bjorn Goransson and Jacco Bregonje), the United States (Marc Baldwin) and Brazil (Mario Fioretti). And in reversing the trend from a 'micro' – introverted – approach to a 'macro' – extroverted – one (from which the "mAcrowave" project got its name), Bregonje decided to turn to out-of-company sources. He asked four young designers, who are on their way to the top on the international scene, to participate in this workshop. Thus, Riccardo Giovannetti, Konstantin Grcic, James Irvine and Christophe Pillet were called upon to try their luck with a high calibre entrepreneurial entity, thus bringing their creative potential to bear on a consolidated tradition. The results of the workshop focussed on doing away with the box of the microwave oven as a recognizable element, thus avoiding simple restyling operations. Revealed in every model is a strong emphasis on solutions that, as opposed to the globalization of the household appliance, preserve the identity and uniqueness of their users. At the same time, the designs have gotten their effects by mixing functions. By freeing the microwave oven of a stationary presence, they have transformed it into a movable element, such as a trolley for interior or garden use (Goransson), a domestic totem (Baldwin), a bag to be worn everywhere – at the beach or in the car (Ferretti) – and a multitechnological lunch basket (Giovannetti). There are those who, like James Irvine, have held onto the 'box', which functions, in the collective imaginary, as a security blanket and, in respecting it as an icon, have manipulated it, transforming it into a compact radio, equipped with an electric window. Fioretti has given due consideration to the great freedom offered by a kitchen top that has absolutely nothing on it and is offering a built-in microwave oven which, covered by a circular lid made of plate glass, barely extends beyond the horizontal level. Others (Bregonje, Grcic and Pillet) have rediscovered kitchen rituals and given the oven back its free-standing status on a technological base and a series of accessories which, on the one hand, allow it to be used in different ways and, on the other, reecho, in its formal design, the traditional set of domestic pots and pans. Anyone who cooks is thus present at the evolution of the cooking process and is visually and olfactorily in contact with the food being prepared. The "mAcrowave" prototypes produced at the workshop are on display at the Triennale in Milan from the 11th to the 18th of April. Triennale in Milan: tel. +39-02.805.2263.

3

4

5

3 Il forno microndе nell'interpretazione di Bjorn Goransson.
The microwave oven interpreted by Bjorn Goransson.

4, 5 Il progetto di Christophe Pillet si compone di una base tecnologica e di una serie di accessori.
The project by Christophe Pillet is composed by a technological base and a series of accessories.

La trasformabilità integrata
come scelta,
per una nuova filosofia
dell'abitare.

clei

Clei progetta e produce qualità ed innovazione per moltiplicare il valore dello spazio.
Nelle immagini: progetto Nuovoliolà, sistema integrato trasformabile. Modello brevettato, design: Pierluigi Colombo, ingegnerizzazione C.R.S. Clei

Clei srl
22060 Carugo - Como - Italy, Via G. Marconi
tel. +39 031761666 fax +39 031762346 www.clei.it

Basilico e Streuli a confronto
Basilico and Streuli, toe to toe

Il Stedeliijk Museum di Amsterdam mette in scena fino al 16 aprile un confronto ravvicinato tra due importanti protagonisti della fotografia specializzata nel paesaggio urbano. Da una parte, le cortine stradali interpretate da Gabriele Basilico (Milano, 1944) nell'assenza di persone e nell'uso castigato di bianco e nero, pezzi di città in cui l'architettura appare vincitrice in tutte le sue forme. Le sue ricognizioni fotografiche, i grandi atlanti che hanno analizzato realtà come Milano, Rotterdam e Barcellona (il suo ultimo libro *Cityscapes* è del 1999) rivelano il bene e il male della città contemporanea, lanciando al tempo stesso messaggi di pericolo che non possono essere trascurati. Passanti ignari del fatto di essere al centro dell'attenzione costituiscono l'obiettivo del fotografo Beat Streuli (Altdorf, 1957) che raccoglie nelle sue interpretazioni colorate attimi sospesi nell'esistenza delle megalopoli quali New York, Tokyo, Sydney e Londra. Fenomeni di comunicazione di massa come moda e pubblicità costituiscono occasione di ispirazione per Streuli le cui opere presentano forti referenze al cinema. Stedelijk Museum: tel. +31-20-5732.911, fax +31-20-6572.416.

The Stedelijk *Museum in Amsterdam is putting onstage, until the 16th of April, a close encounter between two important protagonists in the field of photography, who specialize in cityscapes. On the one hand, we see the tapestries of streets interpreted by Gabriele Basilico (Milan, 1944) in the absence of people and in a chaste and sober use of black and white, pieces of city in which architecture in all its forms appears to be the winner. His photographic reconnaissances, the huge atlases that analyze realities like Milan, Rotterdam and Barcelona (his last book is*

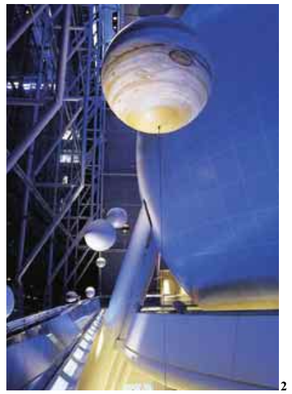
1

Cityscapes, 1999), lay bare the good and not so good of the contemporary city, while throwing out messages that are warnings of danger, which cannot be ignored. Walkers who are unaware of the fact that they are the center of attention of a lens artist, constitute the objective of photographer Beat Streuli (Altdorf, 1957), who included in his colourful interpretations moments of suspended animation in the existence of megalopolises like New York, Tokyo, Sydney and London. Phenomena of mass communication like fashion and advertising are inspiring opportunities for Streuli, whose works embody highly marked references to movies. Stedelijk Museum: tel. +31-20-5732.911, fax +31-20-657.2416.

Il nuovo Planetario di New York *A new Planetarium in New York*

Nel gennaio del 1995 Ellen Futter, presidente del Museo di Storia Naturale di New York City, propose la ristrutturazione del Planetario Hayden, ristrutturazione che avrebbe messo "l'architettura al servizio della scienza". Naturalmente, molte delle grandi strutture costruite dall'uomo nel corso dei secoli sono servite per l'esplorazione astronomica: da Stonehenge all'Osservatorio Jantar Mantar di Jaipur, l'architettura ha disegnato la mappa dei cieli nell'intento di individuarvi il posto della terra e dell'uomo. L'edificio che qui segnaliamo non è uno strumento astronomico in tale senso: la poesia che scaturisce dalla semplicità della sua geometria 'platonica' ha un potere comunicativo oltre che descrittivo. Gli oggetti esposti, disegnati da Ralph Appelbaum Associates, usano dati e immagini di grande livello tecnico, acquisiti su gentile concessione della NASA e della European Space Agency, per dipanare i

Planetarium that would place "architecture in the service of science". Of course, many of the greatest structures ever built served astronomical purposes. From Stonehenge to the Jantar Mantar Observatory in Jaipur, architecture has mapped the heavens in an effort to locate our place among them. This building is not an astronomical tool in the same sense, however the poetry inherent in its simple Platonic geometry has both the power to communicate as well as locate. The exhibits, designed by Ralph Appelbaum Associates, use highly technical data and imagery courtesy of NASA and the European Space Agency to unravel the mysteries of outer space, but it is the purity of the architectural space that renders this information comprehensible. The new Planetarium designed by Polshek Partnership Architects consists of a 26.5 meter diameter sphere floating within a 1858 meter glass cube. The upper



2

3

misteri dello spazio cosmico, ma è la purezza dello spazio architettonico che rende comprensibili tutte queste informazioni. Il nuovo planetario progettato da Polshek Partnership Architects consiste in una sfera di 26,5 metri di diametro che fluttua entro un cubo di vetro di 1858 metri. L'emisfero superiore contiene un "Teatro dello Spazio" con copertura a cupola, che ricorda il precedente planetario, mentre l'emisfero inferiore ospita una ricostruzione del Big Bang nello stile del teatro anatomico tradizionale. Intorno alla sfera si snoda un "Sentiero Cosmico" elicoidale, ogni passo del quale ci avvicina di 75 milioni di anni, in scala, alla storia dell'uomo, che è contenuta nello spessore di un capello. Il passaggio attraverso i 13 miliardi di anni dell'evoluzione dell'universo offre vedute spettacolari della sfera fluttuante e della sottostante "Sala dell'Universo", dove galassie, nebulose e stelle in mosaico vetroso incurvano il pavimento, suggerendo l'idea che i corpi celesti possiedano il potere di piegare lo spazio. Il "Sentiero Cosmico" pone la storia del tempo in prospettiva, mentre il settore "Scale dell'Universo" rende tangibile la diversità della scala cosmica usando come riferimento la sfera del planetario. In un punto del percorso si chiede ai visitatori di immaginare la sfera di 26,5 metri di diametro come se fosse il volume del sole giustapposto a un modello in scala della terra di 25,4 centimetri di diametro: si vede subito che il sole potrebbe contenere un milione di terre. Le mostre e i media interattivi offrono certo molte avvincenti risposte scientifiche, ma ignorano le ipotesi mitologiche. Eccone una, a titolo di esempio: in quale modo il popolo dei Dogon nel Mali è riuscito a localizzare stelle che noi possiamo vedere soltanto con il telescopio? Forse è il caso di concludere che per la poetica dello spazio bisogna guardare all'architettura. Rose Center for Earth and Space, New York: tel. +1-212-769-5100, Internet: www.amnh.org *Suzan Wines*

4

In January *1995, Ellen Futter the president of New York City's American Museum of Natural History proposed a renovation of the Hayden hemisphere houses a domed "Space Theater" reminiscent of the former Planetarium, while the lower hemisphere hosts a Big Bang show in the anatomical theater tradition. Winding around the sphere is a helical "Cosmic Pathway" where every step brings us 75 million years, in scale, closer to human history; the entirety of which is contained within the thickness of a human hair. This passage through the 13 billion year evolution of the universe provides spectacular views of the levitating sphere and "The Hall of the Universe" below, where glass mosaic galaxies, nebulae and stars warp the floor, suggesting that heavenly bodies possess the power to bend space. The "Cosmic Pathway" puts the history of time into perspective while the "Scales of the Universe" exhibit makes the diversity of cosmic scale tangible by using the planetarium sphere as a reference point. At one station visitors are asked to imagine the 26.5 meter diameter sphere as the volume of the sun juxtaposed against a relative scale model of the Earth measuring 25.4 cm across. It is immediately apparent that a million Earths could easily fit within the sun. The exhibitions and interactive media offer many fascinating scientific answers but ignore mythological hypotheses like how the Dogon people of Mali were able to locate stars that we can only see with a telescope? For the poetics of space one must look to the architecture.*
Rose Center for Earth and Space: tel. +1-212-769-5100, Internet: www.amnh.org Suzan Wines

5

1 Cortina stradale di Le Touquet nell'interpretazione di Gabriele Basilico, 1984; immagine tratta dal libro *Cityscapes* edito da Baldini & Castoldi.
Streetwall of Le Touquet interpreted by Gabriele Basilico, 1984; an image of the book* Cityscapes *published by Baldini & Castoldi.

2 Uno scorcio della mostra "Scales of the Universe" (©Amnh/D. Finnin).
A partial view of the "Scale of the Universe" show (©Amnh/D. Finnin).

3 Vista notturna del Rose Center for Earth and Space di New York progettato da Polshek Partnership Architects (©Amnh/D. Finnin).
Night view of the New York's Rose Center for Earth and Space designed by Polshek Partnership Architects (©Amnh/D. Finnin).

4 Vista della grande 'Sfera' che caratterizza lo spazio interno del nuovo planetario (©Amnh/D. Finnin).
View of the important 'Sphere' that gives character to the interior space of the new planetarium (©Amnh/D. Finnin).

5 Interni dello "Space Theater".
"Space Theater"'s interior.

NEWS

Una pentola 'materna'
A 'maternal' pot

Rotonde, alte, con un manico importante, le pentole disegnate da Stefano Giovannoni per Alessi richiamano nelle forme il gusto della cucina tradizionale. «Mami», allo stesso tempo, vuole essere un affettuoso omaggio alla pentola 'bombata' del passato, un riferimento di qualità che si ritrova anche nella scelta dell'acciaio inossidabile per la realizzazione di ogni sua componente. I due manici, infatti, sono stati studiati per assumere una certa presenza formale grazie anche all'utilizzo di un tubo in acciaio inossidabile di grande diametro. La batteria di pentole «Mami» comprende pentole alte e basse, uno scolapasta, casseruole a manico lungo, coperchi, una bistecchiera e due padelle basse. Quest'ultime sono realizzate in alluminio pressofuso ad alto spessore con rivestimento antiaderente. Alessi: Internet: www.alessi.it, E-mail: pub@alessi.it

1

***Round** and tall, with an important handle, the style employed to craft the forms of pots designed by Stefano Giovannoni for Alessi take the user back to the traditional kitchen. «Mami» wants to contribute to this exercise in nostalgia by paying an affectionate tribute to the "pot-bellied" pot of the past, a quality reference that can be found in the choice of stainless steel for the creation of each of its components. The two handles, in fact, were researched to take on a certain formal presence, thanks to the use of a pipe in stainless steel with a large diameter. The «Mami» set of pots includes both high and low pots, a colander, casserole with a long handle, lids, a steak grill and two low pans. The latter are made of thick, die-cast aluminium with an anti-stick outer layer. Alessi: Internet: www.alessi.it, E-mail: pub@alessi.it*

Nuovo orologio Pininfarina
A new watch by Pininfaina

Pininfarina inaugura il nuovo millennio con la presentazione del nuovo orologio «G-Shock G-Cool Type-I» prodotto da Casio e declinato in quattro tipologie. Elemento caratterizzante del progetto è la guarnizione "wire guard construction" costituita da due cavetti d'acciaio prepiegati che, collegando il cinturino alla cassa, proteggono l'orologio. In caso di caduta, il cinturino è costretto dai cavetti a mantenere una posizione verso il basso e assorbe l'urto prima che quest'ultimo possa danneggiare la cassa. In Italia «G-Shock G-Cool Type-I» è importato da Lorenz: Numero Verde 800.909.316, fax +39-02.6968.5288, Internet: www.lorenz.it/casio

***Pininfarina** inaugurated the new millenium with a presentation of their new watch. Called «G-Shock G-Cool Type-I», it is produced by Casio and interpreted in four typologies. The element that sets the design apart from all others is a "wire guard construction" gasket or trimming made up of two pre-bent steel wires, which protect the watch by connecting its strap to the case. If the item falls to the floor, the strap is forced, by the wires, to hold onto a downward position and absorbs the shock before the latter can damage the case. In Italy, «G-Shock G-Cool Type-I» is imported by Lorenz: Green Number 800.909.316, fax +39-02.6968.5288, Internet: www.lorenz.it/casio*

2

1 Batterie di pentole «Mami» disegnata da Stefano Giovannoni per Alessi.
«Mami» set of pots designed by Stefano Giovannoni for Alessi.

2 Orologio «G-Shock G-Cool Type-I» disegnato da Pininfarina e prodotto da Casio.
«G-Shock G-Cool Type-I» watch designed by Pininfarina and produced by Casio.

3 «Mr Hide» nella versione divano a due posti+chaise longue. Disegnato da Davide Mercatali, è prodotto da Felice Rossi.
«Mr Hide» in the two-seat sofa+chaise lounge version. Designed by Davide Mercatali, it's produced by Felice Rossi

4, 5 Mario Merz, installazione *La luce di Volta* presso Torre di Porta Vittoria, Como (foto di Carlo Pozzoni).
Mario Merz,* La Luce di Volta *installation at Tower of Porta Vittoria, Como (photo by Carlo Pozzoni).

6 Uno scorcio dello show-room MH WAY di Milano.
View of the MH WAY show-room in Milan.

Trasformismo in salotto *Transformism in the living room*

3

Davide Mercatali ha disegnato per Felice Rossi un sistema di sedute dall'anima trasformista. «Mr Hide», infatti, è stato studiato per modificare la propria natura secondo le esigenze del momento e per semplificare ogni problema di comunicazione. Muovendosi agile sospinto da un semplice gesto, si apre lasciando intravedere un piano d'appoggio. Da divano a due o tre posti, diventa così un gruppo di poltrone disposte intorno a un tavolino rotondo. I componenti di «Mr Hide» sono incernierati mediante un sistema di leve a rotazione orizzontale che si uniscono tra di loro al centro del tavolino disposto sotto la seduta orizzontale. Le gambe laterali assumono la funzione di maniglioni. Felice Rossi: tel. +39-0331.767.131/768.913, fax +39-0331.768.449.

***Davide** Mercatali has designed, for Felice Rossi, a system of seating solutions with a transformist soul. «Mr Hide» was, in fact, researched to be radically modified in accordance with the needs of the moment and to simplify all problems involving communication. Springing open, when nudged by a simple gesture, it allows the user to get a glimpse of a top. It thus changes from a two- or three-seat sofa into a complex of armchairs arranged around a round end table. The components of «Mr Hide» are hinged by means of a system of horizontally rotating levers that join each other at the center of the table, situated beneath the horizontal seating arrangement. Side legs take on the function of pull handles. Felice Rossi: tel. +39-0331.767.131/768.913, fax +39-0331.768.449.*

Installazione luminosa a Como
Luminous installation in Como

Como celebra il Bicentenario dell'invenzione della pila di Alessandro Volta (1799-1999) con un'installazione di Mario Merz che, prendendo spunto dalla storia del ricercatore comasco, ha scelto come luogo di intervento una delle architetture più rappresentative del centro storico: la Torre di Porta Vittoria. Costruita nel 1192 come principale punto d'accesso e bastione difensivo della città murata, la Torre diventa l'oggetto delle speculazioni dell'artista che ha disposto all'interno degli archi sovrapposti una sequenza luminosa di lettere. Sulla facciata sud formano la scritta "città irreale" mentre dalle arcate del prospetto nord si intuiscono le parole 'torre', 'oriente', 'rebus', 'radice' ed 'elemento'. L'installazione *La luce di Volta*, che rimarrà in essere fino al 30 aprile, è stata curata da Roberta Lietti. Questo evento nasce dalla collaborazione del Comitato Comasco per le Manifestazioni Voltiane con l'Assessorato alla Cultura della Regione Lombardia e la Fondazione Antonio Ratti di Como. Comitato Comasco per le Manifestazioni Voltiane: tel. +39-031.252.436, fax +39-031 .271.470.

4

***Como** is celebrating the Bicentennial of Alexander Volta's invention of the battery (1799-1999) with an installation by Mario Merz who, after taking his cue from the story of Como's most famous researcher, chose one of the historic center's most representative architectures as the place to put his work – the Tower of Porta Vittoria. Constructed in 1192 as the principal access area and defensive bulwark of the walled city, the Tower became the object of speculations by the artist, who arranged a luminous sequence of letters on the inside of the overlapping arches. On the southern facade, the letters form the words "unreal city", while you can make out the words 'tower', 'orient', 'rebus', 'root' and 'element' on the arches of the northern facade. The* Volta's light *installation, which will remain in place until the 30th of April, was curated by Roberta Lietti. This event was born of collaboration by the Como Committee for the Voltian Celebrations with the Culture Councillorship of the Region of Lombardy and the Antonio Ratti Foundation of Como. Comasco Committee for the Voltian Celebrations: tel. +39-031.252.436, fax +39-031.271.470.*

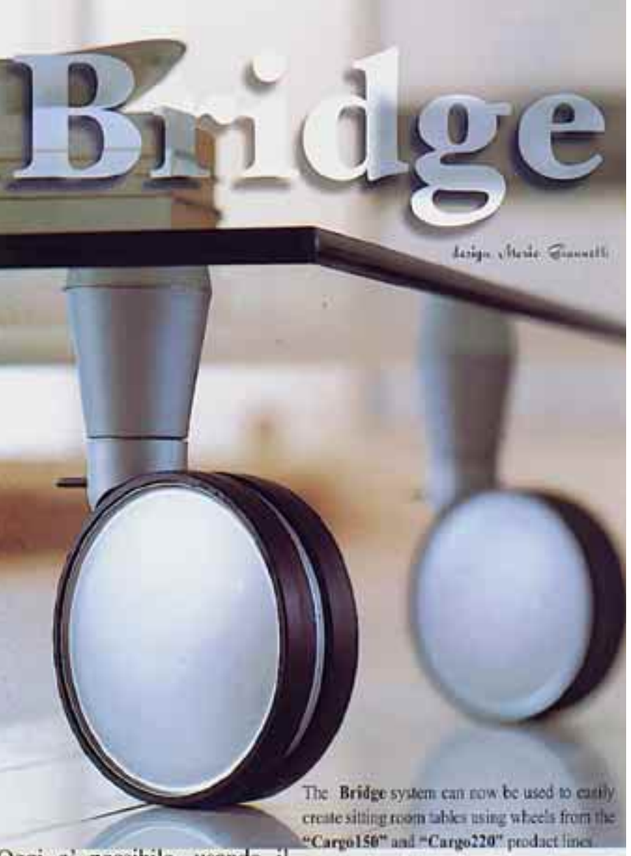
5

Atelier milanese *Milanese show-room*

Makio Hasuike, fondatore e progettista di MH WAY, ha rinnovato nelle forme il tradizionale punto vendita di via Durini ampliandone lo spazio su due piani. Sempre rigoroso e minimalista nel linguaggio, il progetto gioca sull'uso dell'alluminio satinato per costruire mensole, tavoli ed espositori, in abbinamento a un legno di color grigio trattato con un processo di invecchiamento. All'interno del nuovo showroom le ultime collezioni dell'azienda milanese, tra le quali si distingue la linea di borse unisex «Allegra». Progettati per aderire al corpo come una seconda pelle, i modelli «Allegra» sono dotati anche di una tasca portacellulare. MH WAY è nata nel 1982 quando Hasuike ha progettato «Croma» e «Piuma», due collezioni di cartelle e valigette in plastica leggerissima.

***Makio Hasuike,** founder and designer of MH WAY, has overhauled the shapes of the traditional point of sale on Via Durini by spreading its space over two floors. Rigourous and minimalist in its language, the design has focussed on a use of silked aluminium to build shelves, tables and displayers,in combination with a species of wood in grey treated with an aging process. In the show-room are the latest collections of the Milan companies, outstanding among which is a line of unisex bags «Allegra». Designed to stick to the body like a second skin, «Allegra» models come equiped with a cellular-phonepocket. MH WAY was born in 1982, when Hasuike designed «Croma» and «Piuma», two collections of briefcases and overnight cases made with the lightest plastic.*

6



1, 2 Due scorci della mostra "Haltbar bis… … Immer schneller. Design auf Zeit" (Meglio prima… … Più veloce e più veloce. Il design deperibile).
1,2 Two views of the the "Haltbar bis... ... Immer schneller. Design auf Zeit" show (Good until... ... Faster and faster. Perishable Design).

3 Atrio centrale della Stazione Termini di Roma.
Central hall of the Rome's Stazione Termini.

4 Ingresso al Centro Servizi - Forum Termini.
Entry to Service Center - Forum Termini.

5 Veduta dell'ala Mazzoniana.
View of the Mazzonian wing.

La deperibilità dell'oggetto di design
The perishability of the design object

Dopo il Kunsthalle di Krems, la mostra "Haltbar bis… … Immer schneller. Design auf Zeit" (Meglio prima… …Più veloce e più veloce. Il design deperibile), si trasferisce ora presso il Kunst Raum di Dornbirn dove rimarrà in essere fino al 24 aprile.
Curato e progettato da Uli Marchsteiner e da Carl Aigner, l'allestimento analizza il prodotto industriale nel suo complesso, approfondendone concetti quali deperibilità, conservazione e soprattutto la riduzione sempre più accelerata dei tempi di permanenza. Nelle intenzioni dei curatori, la mostra intende mettere l'accento sul ciclo di ideazione e produzione dell'oggetto di design, raccontandone il percorso "non solo dalla culla alla tomba, ma anche il prima e il dopo". Suddivisa in otto sezioni tematiche, "Haltbar bis… … Immer schneller. Design auf Zeit" passa in rassegna le diverse fasi di questo processo, partendo dallo schizzo concettuale per arrivare alla redazione del progetto in relazione alle richieste del marketing, ai primi prototipi, all'apparizione e commercializzazione sul mercato, alla presenza nel tempo e, infine, la sua 'morte' con successivo ritorno nel ciclo naturale.
Kunst Raum Dornbirn: tel. +43-5572-550. 44, fax +43-5572-550.444.838, E-mail: kunst.raum.dornbirn@vol.at

After Krems's *Kunsthalle, the "Haltbar bis... ... Immer schneller, Design auf Zeit" (Good until... … Faster and faster. Perishable design), has now moved to the Kunst Raum in Dornbirn, where it will stay until the 24th of April. Curated and designed by Uli Marchsteiner and Carl Aigner, the show decor analyzes the industrial product as a whole, exploring the concepts it involves such as perishability, preservation and, above all, the ever faster reduction of its shelf life or survival time. According to the curators' intentions, the exhibition would like to put the accent on the ideation cycle and production of the design object, describing its journey "not only from the cradle to the grave, but also before and after". Divided up into eight thematic sections, "Haltbar bis... ... Immer schneller. Design auf Zeit" deals with all the various phases of this process, starting with the conceptual sketch and finishing with the production of a version of the design in relation to marketing requests, from the first prototypes to its appearance and trading on the market to its presence in terms of time and, lastly, its "death" and subsequent return in the natural cycle.*
Kunst Raum Dornbirn: tel. +43-5572-550. 44, fax +43-5572-550.444.838, E-mail, kunst.raum.dornbirn@vol.at

1

2

Stazione Termini: una nuova piazza per Roma *Stazione Termini: a new square for Rome*

All'insegna dello slogan "la stazione come piazza" la Stazioni Termini di Roma è stata riaperta al pubblico grazie all'imponente opera di riqualificazione durata un anno di lavoro che peraltro non ne aveva interrotto il normale funzionamento. L'operazione ha richiesto un notevole investimento, oltre 325 miliardi per aggiornare dal punto di vista tecnologico la stazione ma anche per valorizzare quest'area della città come luogo di interscambio, polo della mobilità come pure centro di incontro culturale e sociale e porta di accesso al cuore di Roma. In questo senso si colloca la realizzazione di ristoranti, servizi, addirittura un Museo di arte contemporanea italiana reso possibile grazie alla collaborazione con il Ministero dei Beni Culturali, e di un grande centro commerciale. Il Forum Termini occupa oltre 12.000 metri quadrati ed è costituito da servizi e negozi aperti 24 ore al giorno in quello che era l'interrato inutilizzato della stazione. Il lavoro svolto a Stazione Termini si offre infatti come modello in un programma che prevede la trasformazione e il recupero delle più importanti stazioni italiane, prime, in ordine di tempo, Milano e Genova. Il piano, curato dallo staff interno di Grandi Stazioni, la società delle Ferrovie dello Stato che gestisce il progetto, coordinato dall'architetto Marco Tamino, ha previsto da un lato il recupero della struttura esistente e dall'altro il coinvolgimento di progettisti conosciuti per quanto riguarda il nuovo. Particolarmente significativo il restauro dell'ala Mazzoniana, l'avancorpo monumentale della stazione realizzato da Angiolo Mazzoni, il progettista incaricato sul finire degli anni Venti del progetto della stazione, che nel corso degli anni era stata notevolmente alterata e chiusa al pubblico. L'ala, destinata ad accogliere i pellegrini e i turisti che arrivano a Roma in occasione del Giubileo (come si sa è previsto l'arrivo di oltre 25 milioni di pellegrini) è stata liberata da tutte le superfetazioni che nel corso degli anni avevano annullato il carattere dei suoi vasti spazi rivestiti di marmo. Atelier Mendini ha curato l'intervento scegliendo di rispettare l'architettura, e progettando una serie di installazioni luminose che corrono per tutta l'altezza dell'edificio sottolineandone le proporzioni a scala gigante. Michele De Lucchi si è occupato del progetto delle biglietterie, mentre Piero Castiglioni dell'illuminazione. Pierluigi Cerri ha curato il progetto di una grande libreria (gli oltre 1200 metri quadrati ne fanno la libreria più grande di Roma) il cui involucro trasparente crea al centro dell'atrio della stazione, proprio di fronte alle biglietterie, uno spazio sottratto al ritmo della vita frettolosa che passa per la stazione. Infine, Massimo Vignelli ha realizzato tutto il sistema della segnaletica della stazione. In uno sforzo estremo di semplificazione e di chiarezza, Vignelli ha scelto di eliminare il più possibile i supporti privilegiando le superfici stesse dell'architettura della stazione, come per esempio i preziosi marmi dell'ala Mazzoniana per sovrapporvi le indicazioni.
Francesca Picchi

Rome's Stazione *Termini railroad station has been reopened to the public under the banner of a slogan, "the station as a square", thanks to a formidable job of requalification that lasted a year without interrupting the normal functions of the railroad. The operation called for a sizable investment – more than 325 billion Lire, not only to bring the station up to date from a technological point of view, but also to make the most of this area in the city as a place of exchange, a pole of mobility, a cultural and social meeting center and door, giving access to the center of Rome. This is the logic that has prompted the creation of restaurants, services and even a Museum of Italian Contemporary Art, made possible thanks to collaboration with the Ministry of Cultural Assets, as well as a big commercial center. The Forum Termini takes up over 12,000 square meters and is made up of services and stores that are open 24 hours a day in what used to be the basement of the station, which had never been used. The work done at the Stazione Termini is being offered, in fact, as a model in a scenario that's providing for the transformation and recovery of the most important Italian stations, with Milan and Genoa in the lead, in chronological order. The project, being handled by the in-station staff of Grandi Stazioni (big stations), and coordinated by architect Marco Tamino, has provided, on the one hand, for the recovery of the existing structure and, on the other, for the involvement of designers who are well-known for what they have accomplished in the way of innovation. Particularly significant is the restoraton of the Mazzonian wing, the monumental projecting part of the station created by Angiolo Mazzoni, the designer hired toward the end of the Twenties to design the station which, over the years, changed to a remarkable degree and was closed to the public. The wing, which is designed to welcome the pilgrims and tourists who will be arriving in Rome for the Jubilee (as everyone knows, Rome is bracing itself for the arrival of more than 25 million pilgrims) has been freed of all the superfluous additions that had annihilated the character of its vast, marble-faced spaces over the decades. Atelier Mendini oversaw the work, which took the style of the architecture into account, kept it intact and designed a series of luminous installations that extend from top to bottom of the building, highlighting its gigantic proportions. Michele De Lucchi took care of the design of the ticket office, while Piero Castiglioni did the lighting. Pierluigi Cerri was in charge of the design of a large bookstore (more than 1200 square meters make it the biggest bookstore in Rome), whose transparent shell creates, at the center of the entrance hall of the station, right in front of the ticket office, a space that's an oasis in the midst of the hustle and bustle of station traffic. Lastly, Massimo Vignelli was responsible for the installation of the entire signal system for the station. In an all-out effort to simplify everything and put the stamp of clarity on it, Vignelli decided to do away with as many supports as possible, thus spotlighting the surfaces of the station's architecture. A stunning example are the superb marbles in the Mazzonian wing, bearing travel indications.*
Francesca Picchi

3

4

5

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Guastalla (RE) - Italy - Tel. 0522 837777
Fax Italy 0522 825430 - 838730
Fax Export 0522 838384 - 826812 - 837836
www.smeg.it

Show Room
Corso Monforte 30/3
20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849

Distributed in Belgium by:
N.V. SMEG BELGIUM S.A.
Vesaliusstraat 73/2 - 2830 Breendonk
Tel. (0) 3 8609699 - Fax (0) 3 8860946
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE SA
15 allée Paul Langevin
76230 Bois Guillaume
Tel. (0) 235 121414 - Fax (0) 235 607077
www.smeg.fr

Distributed in Great Britain by:
SMEG (UK) LTD
87 A Milton Park, Abingdon
Oxon OX14 4RY
Information line:
Tel. (0) 8708 437373 - Fax (0) 8708 464040
www.smeguk.com

Distributed in Spain by:
SMEG ESPAÑA, S.A.
c/ Central, 28 - Pol. Ind. La Ferreria
08110 Montcada i Reixach (Barcelona)
Tel. (9) 3 5650253 - Fax (9) 3 5644310
www.smeg.es

Distributed in Germany by:
SMEG Hausgeräte GmbH
Nobelstraße 7
D-76275 Ettlingen
Tel. (0) 7243 761770 - Fax (0) 7243 761779
www.smeg.de

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES PTY LTD
2-8 Baker Street
NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Cyprus by:
EMILIOS ELIADES LTD
17, Kalamon Street
Strovolos
New Industrial Estate - Nicosia
Tel. 2 486565 - Fax 2 482476

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER
Th. Nielsens Gade, 11
7400 Herning
Tel. 97 222323 - Fax 97 214823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave.
15344 Glyka Nera - Athens
Tel. 1 6048501 - Fax 1 6048495

Distributed in Holland by:
ARCHITECNICA
Nieuwendammerdijk 536a
1023 BX Amsterdam
Tel. (0) 20 6344128 - Fax (0) 20 6323819

Distributed in Hong Kong and China by:
GRAND INT'L INVESTMENTS CO. LTD
Kwai Tak Industrial Centre Block 2, 4/F
Flat A-E 15-33 Kwai Tak Str.,
Kwai Chung N.T. - Hong Kong
Tel. 24109033 - Fax 24851813

Distributed in Malta by:
FORESTALS APPLIANCES LTD
The Strand - Sliema SLM07
Tel. 344700 - Fax 344709

Leve multicolore in bagno
Multicoloured levers in the bathroom

La Webert Rubinetterie si mette al servizio della creatività ed introduce il colore anche nel rubinetto. Infatti il miscelatore «Atlantic» si arricchisce della possibilità di scegliere tra sei diversi toni la cromia per la manopola di comando: color inox, blu, rosa, verde, crema e legno. In particolare, la leva in legno massello viene ricavata da essenze pregiate; tornita pezzo per pezzo, viene poi rifinita a mano. In un secondo tempo, viene immersa in un bagno di vernice trasparente protettiva. Le manopole colorate, invece, sono realizzate in «Webcryn», un materiale innovativo che unisce l'effetto morbido della gomma naturale a un'ottima risposta prestazionale. Infatti, offre un'alta resistenza all'ozono e agli oli e garantisce una temperatura di servizio tra i -40° e +120°C. Webert Rubinetterie: tel. +39-0322.870.180, fax +39-0322.874.72.

Webert *Rubinetterie (faucets and fittings) has put itself at the service of creativity by introducing colour into the faucet. In fact, the «Atlantic» mixer has been enriched by an option for the user of choosing from among six different chromatic tones for the control knob – stainless steel, blue, pink, green, cream and wood. The lever in heartwood, in particular, is gotten from the finest woods, turned, piece by piece, and then finished by hand. It is subsequently immersed in a protective, transparent paint bath. The coloured knobs, on the other hand, are made of «Webcryn», an innovative material that joins the soft effect of natural rubber to an optimal response, as far as performance is concerned. In fact, it offers high resistance to ozone and oils and guarantees a working temperature of between -40° and +120° C. Webert Rubinetterie: tel. +39-0322.870.180, fax +39-0322.874.72.*

1

Nuova sedia di Starck per esterni
New outdoor chair by Starck

Una mostra che sembra aver preannunciato l'arrivo della primavera, trasformando un interno londinese in uno spazio diverso e di cui il protagonista assoluto è stato il mobile per esterno. Queste le premesse di "The Great Outdoors", la rassegna organizzata da Viaduct e che la sede di Summer Street ha ospitato in marzo. Dedicata ai mobili e ai complementi per esterni, è stata anche la sede per il lancio della nuova seggiolina in polipropilene «Slick Slick», una delle ultime fatiche progettuali di Philippe Starck. Accanto a pezzi di design di produzione industriale, come le lampade a energia solare «Solar Bud» di Ross Lovegrove, sono comparsi sconfinamenti nel mondo dell'arte: arredi dalla presenza scultorea, creati da Donald Judd e da Maya Lin, e un'installazione di Tamara Caspersz. Viaduct: tel. +44-207-278.8456, Internet: www.viaduct.co.uk

A show *that seemed to be a harbinger of the arrival of spring transformed a London interior into an odd space where the superstar became a piece of furniture for outdoor use. These were the ingredients of "The Great Outdoors", a show organized by Viaduct, which was hosted by Summer Street in March. Dedicated to furniture pieces and complements for outdoor settings, it also provided a backdrop for the launch of a new little chair in polypropylene dubbed «Slick Slick», one of Philippe Starck's latest design efforts. Side by side with industrially produced design pieces, such as Ross Lovegrove's «Solar Bud» solar energy lamps, were works that overstep their boundaries to enter the world of art – furnishings with a sculptural presence, created by Donald Judd and Maya Lin, and an installation by Tamara Caspersz. Viaduct: tel. +44-207-278.8456, Internet: www.viaduct.co.uk*

2

1 La gamma cromatica delle nuove leve in «Webcryn» del miscelatore «Atlantic» prodotto da Webert Rubinetterie.
The chromatic spectrum of the new levers in «Webcryn» of the «Atlantic» mixer produced by Webert Rubinetterie.

2 Sedia per esterni «Slick Slick» disegnata da Philippe Starck per Viaduct.
«Slick Slick» chair for outdoor use designed by Philippe Starck for Viaduct.

Caffè e design: progetto "illy"
Coffee and design: "illy" project

Una tazzina che vuole comunicare con il pubblico attraverso modalità ironiche e amichevoli: questo il tema progettuale affrontato dagli studenti del secondo e terzo anno del Central Sant Martin's College in uno stage realizzato in collaborazione con l'azienda triestina illycaffè. Questo progetto denominato "illy" nasce dall'incontro tra John Ingleedew, professore di fotografia del Sant Martin's College e Marco Arrigo di Eurofood, compagnia inglese che distribuisce illycaffè in Gran Bretagna. Il premio è andato alla tazzina e al poster che meglio hanno interpretato la filosofia dell'azienda, ossia quella di coinvolgere il mondo dell'arte e del design nella comunicazione e nella resa estetica di un prodotto prettamente industriale. illycaffè: tel. +39-040.3890.111, fax +39-040.3890.490.

A coffee cup *with a yen to communicate with the public through friendly and witty mannerisms. That was the design theme being wrestled with by students in the second and third year at Central Saint Martin's College at a stage created in collaboration with a Trieste company known as illycaffè. This project, called "illy", was born of a meeting between John Ingleedew, professor of photography at Saint Martin's College, and Marco Arrigo of Eurofood, an English company that distributes illycaffè in Great Britain. The prize went to the cup and poster that interpreted the company's philosophy best which, in a nutshell, wants to involve the worlds of art and design in communication and the aesthetic yield of a strictly industrial product. illycaffè: tel. +39-040.3890.111, fax +39-040.3890.490.*

3

Le tre anime della cucina
The three souls of the kitchen

Una è fatta di elementi che vivono di vita propria, l'altra è dotata di un'elevata componibilità, la terza gioca sull'uso di un programma di contenitori con una certa presenza formale: queste le tre anime dei nuovi progetti Aiko «Weiss», «Block» e «Inner». Studiati per una cucina che vuole essere diversa, costruiscono un ambiente domestico caratterizzato da una estrema pulizia formale. In particolare, «Weiss», progettata da AK Design Center, interpreta in senso estetico l'elemento freestanding, dando visibilità individuale a componenti, elettrodomestici e complementi, come mensole e scolapiatti. «Block» disegnata da Enzo Berti si basa sul concetto di componibilità espresso attraverso nuove modalità: al centro del progetto un blocco operativo sagomato per accogliere e facilitare i movimenti. Le collezioni Aiko sono coordinate da Antonio Citterio. Aiko: tel. +39-0444.394.333, fax +39-0444.394.261, E-mail: aiko@aiko.it

One is made *up of elements that live a life of their own, another is endowed with highly developed sectional properties and the third gets its effects through the use of a program of case pieces with a certain formal presence. These are the three souls of Aiko's new designs – «Weiss», «Block» and «Inner». Researched for a kitchen that wants to be different, they build a domestic setting that is characterized by an extremely clean-cut formality. «Weiss», in particular, designed by AK Design Center, interprets the freestanding element from an aesthetic point of view, thus making components, household appliances and complements, such as shelves and dish racks, individually visible. «Block», designed by Enzo Berti, is based on the sectional concept, expressed through new procedures. At the center of the design is an operative unit, shaped to accommodate and facilitate movements. The Aiko collections were coordinated by Antonio Citterio. Aiko: tel. +39-0444.394.333, fax +39-0444.394.261, E-mail: aiko@aiko.it*

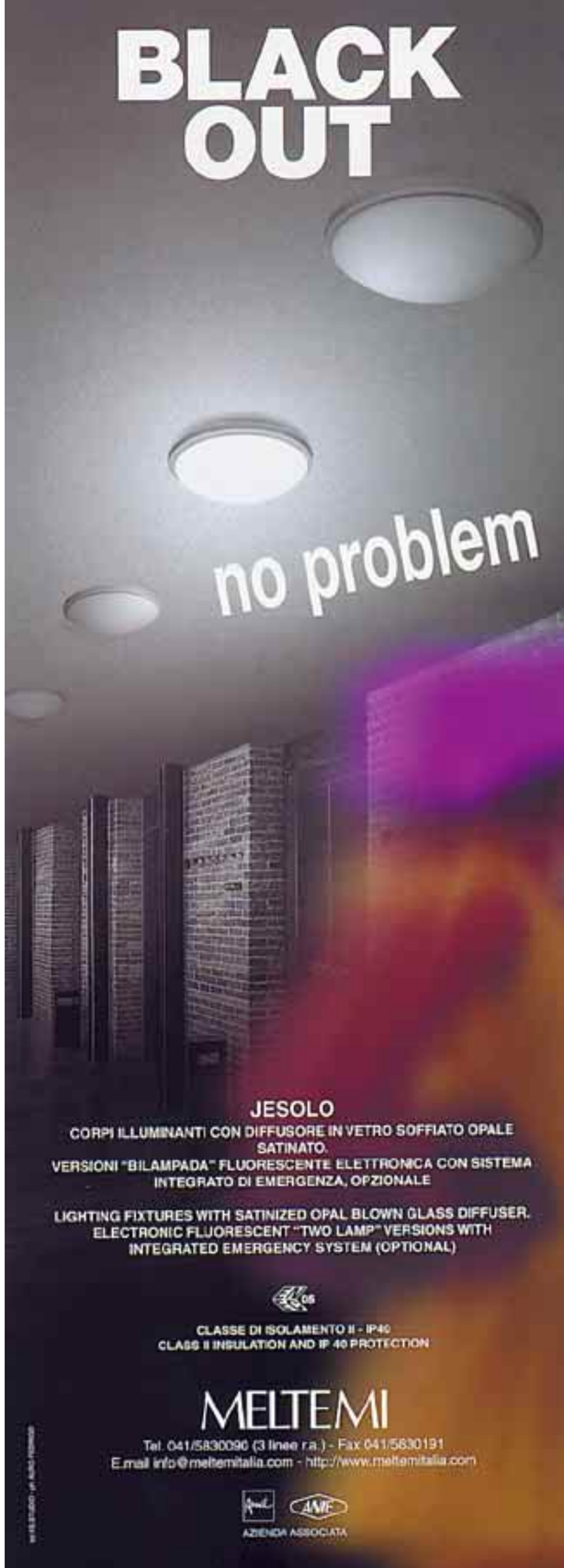
4

5

3 Tazzina «illycaffè» realizzata dagli studenti del Central Sant Martin's College di Londra.
«illycaffè» demitasse cup created by students of Central Saint Martin's College in London.

4 Cucina «Weiss» progettata da AK Design Center per Aiko.
«Weiss» kitchen designed by AK Design Center for Aiko.

5 Cucina «Block» di Enzo Berti per Aiko.
«Block» kitchen by Enzo Berti for Aiko.



Essere moderno per 50 anni: Kagan
Being modern for 50 years: Kagan

Nel 1969 Vladimir Kagan disegnò un sistema componibile di imbottiti, che comprendeva 15 elementi modulari e che poteva essere interpretato dai progettisti secondo le esigenze più diverse. La collezione «Omnibus», caratterizzata da un disegno rigorosamente geometrico, non era stata pensata per un luogo specifico ma poteva affrontare con successo l'arredo di spazi compatti e, allo stesso tempo, di ambienti molto grandi. Un'idea che è risultata vincente e che nel tempo ha assunto per molti il significato di status symbol. Un esempio: Tom Ford, stilista di Gucci, ha scelto il sistema «Omnibus» per arredare i 360 negozi della casa di moda fiorentina. I pezzi di Kagan, che fanno parte delle collezioni permanenti di alcuni tra i più importanti musei del mondo, sono stati presentati da Club House Italia all'ultimo Abitare Il Tempo di Verona . Questa collezione comprende anche la poltrona «High Barrel Chair» che segnò nel 1947 il debutto di Kagan.

1 Sistema di imbottiti componibile «Omnibus» disegnato da Vladimir Kagan nel 1969.
«Omnibus» sectional system of upholstered pieces designed by Vladimir Kagan in 1969.

In 1969, *Vladimir Kagan designed a sectional system of upholstered items, which encompassed 15 modular elements and could be interpreted by designers in accordance with the most widely varying needs. The «Omnibus» collection, characterized by a rigourously geometric design, was not conceived for any one place in particular but was able to cope successfully with the task of furnishing compact spaces and, at the same time, that of very large surroundings. A winning idea that took on, for many people, over the years, the importance of a status symbol. An example: Tom Ford, Gucci's stylist, chose the «Omnibus» system to furnish the 360 stores of the Florentine fashion house. Pieces by Kagan, which form part of permanent collections in some of the most important museums, were presented at the last Abitare Il Tempo in Verona by Club House Italia. This collection embraces the «High Barrel Chair», an armchair that marked Kagan's debut in 1947.*

Lampada italiana, collezione U.S.A.
Italian lamp, U.S.A. collection

La lampada «Loto» disegnata da Guglielmo Berchicchi per Kundalini è entrata a far parte della collezione permanente del Museo di Arte Moderna di New York. «Loto» è prodotta in due versioni (piantana e apparecchio da tavolo) e presenta un diffusore ovale composto da sedici strisce in policarbonato. Peculiarità di «Loto» è la possibilità di muovere in senso verticale l'anello che chiude il diffusore alla base. In questo modo se ne può modificare l'emissione luminosa e la configurazione, passando da una forma allungata a una più compatta. Kundalini: tel. +39-02.8942.1272, fax +39-02.4819.4560.

2 Lampada «Loto» disegnata da Guglielmo Berchicchi per Kundalini.
«Loto» lamp designed by Guglielmo Berchicchi for Kundalini.

The «Loto» *lamp, designed by Guglielmo Berchicchi for Kundalini, is now part of the permanent collection at the Museum of Modern Art in New York. «Loto» is produced in two versions (stand and table lamp) and features an oval diffuser comprising sixteen strips in polycarbonate. An idiosyncrasy of «Loto» is the fact that the ring that closes the diffuser in the base can be moved up and down. That's why both its light emission and configuration can be modified by changing from an elongated form to a more compact one. Kundalini: tel. +39-02.89 42.1272, fax +39-02.4819.4560.*

Costellazioni di luce in forme libere
Free-form constellations of light

Il sistema «Dipline» prodotto dalla società francese Saitec inaugura nuove possibilità espressive nel campo dell'illuminazione. «Dipline» è un pannello conduttore in schiuma di poliuretano infiammabile. La sua superficie è alimentata a 12 Volt e permette la creazione di forme e geometrie infinite tracciando sequenze di punti luminosi. Infatti, l'utente può disporre gli spot e i faretti in qualsiasi posizione, modificare il disegno, come se le sorgenti luminose fossero aghi da infilare in una superficie morbida. «Dipline», prodotto in diversi colori, può venire arricchito da una vasta gamma di faretti. L'impianto di illuminazione si svincola così dalla presenza ingombrante di cavi e binari. Saitec: tel. +33-2-5149.6400, fax +33-2-5135.5323, Internet: www.saitec.fr, E-mail: saiteceuro@aol.com

The «Dipline» *system, produced by a French company called Saitec, is inaugurating new expressive options in the lighting field. «Dipline» is a conductor panel in non-inflammable polyurethane foam. Its surface is supplied with 12 Volts and allows the creation of an infinite number of shapes and geometries by tracing sequences of luminous points. In fact, the user can arrange spots and reflectors any position whatsoever and modify his design, as though his sources of light were needles to be threaded into a soft surface. «Dipline», produced in various colours, can be enriched by a vast spectrum of spots. The lighting system has thus freed itself of the bulky presence of cables and tracks. Saitec: tel. +33-2-5149.6400, fax +33-2-5135.53223, Internet: www.saitec.fr; E-mail: saiteceuro@aol.com*

3 Pannello conduttore «Dipline» prodotto dalla Saitec.
«Dipline» conductor panel produced by Saitec.

Nona edizione dei Premios Nacionales de Diseño *Ninth Premios Nacionales de Diseño*

Il Ministero spagnolo dell'Industria e dell'Energia e la Fondazione BCD di Barcellona selezionano ogni anno, nell'ambito dei Premios Nacionales de Diseño, tre protagonisti per creatività e capacità imprenditoriale con lo scopo di promuovere e sostenere la cultura del design. La giuria, composta da Peret, Camper, Amat-3, Guy Schockaert, Peter Butenschøn, Jord Montaña, Juan Carlos Mampaso e Mai Felip ha dichiarato vincitori dell'edizione '99 Santa & Cole (categoria azienda), Alberto Lievore (categoria industrial designer) e Javier Mariscal (categoria graphic designer). I giurati sono invitati ad applicare i seguenti criteri di giudizio: background professionale e culturale, successo raggiunto in campo nazionale ed estero, componenti innovative, livello di qualità concettuale e tecnica, coerenza nell'incorporare il design nelle proprie strategie e rispetto per l'ambiente.

The Spanish *Ministry of Industry and Energy and the BCD Foundation in Barcelona select, every year, as a result of the Premios Nacionales de Diseño, Spain's national design competition, three protagonists who excel in creativity and entrepreneurial ability, for the purpose of promoting and sustaining design culture. The jury, comprising Peret, Camper, Amat-3, Guy Schockaert, Peter Butenschøn, Jord Montaña, Juan Carlos Mampaso and Mai Felip, picked the following winners of the '99 event: Santa & Cole (company category), Alberto Lievore (industrial designer category) and Javier Mariscal (graphic designer category). Members of the jury were asked to apply the following criteria: professional and cultural background, successes scored in both the national and international fields, innovative components, level of conceptual and technical quality, coherence in building design into the creators' strategies and respect for the environment.*

4

5 Poltrona disegnata da Javier Mariscal per Moroso.
Armchair designed by Javier Mariscal for Moroso.

Cinquant'anni di cucine *Fifty years of kitchens*

Nel nome della cucina «Atelier» prodotta da Minotti convergono due concetti: da una parte, l'immagine glamour di una sartoria o di uno studio da artista, dall'altra l'attività lavorativa di un'officina che fa di questo progetto un vero e proprio "laboratorio del cibo". Un insieme di suggestioni che si trasformano in una linea caratterizzata da una certa attenzione nel trattare dettagli come la cornice in massello impiallacciato che contorna le ante in legno di ciliegio europeo chiaro, o la maniglia in alluminio che segna il profilo delle ante piene. Questa cura arriva a disegnare anche un elemento frontale salvagoccia in alluminio naturale che difende la bellezza del piano di lavoro in pietra (marmo o granito). Le dispense sono racchiuse da ante scorrevoli in vetro opalino o ciliegio europeo chiaro. Minotti Cucine: tel. +39-045.6860.464, fax +39-045.773.2678.

Two concepts *converge in the name of a kitchen produced by Minotti called «Atelier» – on the one hand, the glamourous image of a tailor's workshop or artist's studio and, on the other, the working activity of a factory, which has made of this project an outright "food laboratory". A series of suggestions that has been transformed into a line characterized by a certain attention to treating detail work like a frame in veneered heartwood, which contours doors in pale European cherry, or the handle in aluminium, which marks the profile of solid wood doors. The pains taken with detailing have even made it possible to design a drip-catcher frontal element in natural aluminium that protects the beauty of the work top in stone (marble or granite). Cupboards are shut away behind sliding doors in opaline glass or pale European cherry. Minotti Cucine: tel. +39-045.6860.464, fax +39-045.773.2678.*

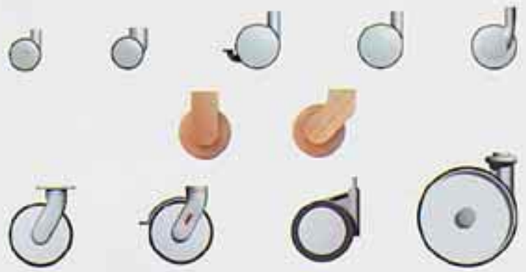
6

3 Pannello conduttore «Dipline» prodotto dalla Saitec.
«Dipline» conductor panel produced by Saitec.

4 Logo disegnato da Peret per i Premios Nacionales de Diseño edizione 1999.
Logo designed by Peret for the Premios Nacionales de Diseño 1999.

5 Poltrona disegnata da Javier Mariscal per Moroso.
Armchair designed by Javier Mariscal for Moroso.

6 Cucina «Atelier» di Minotti Cucine.
«Atelier» kitchen from Minotti Cucine.



Produzione anche in esclusiva di ruote e componenti
Production also of exclusive wheels and components

ogTM

www.ogtm.com

In ricordo di Schütte-Lihotzky
Remembering Schütte-Lihotzky

Il 18 gennaio è scomparsa Margarethe Schütte-Lihotzky, creatrice di uno dei più significativi progetti del Funzionalismo: la "cucina di Francoforte". Dopo aver studiato a Vienna, la Schütte-Lihotzky si mise al servizio del movimento per le Siedlungen che nel giro di pochi anni avrebbe dato vita a una grande organizzazione di mutuo soccorso cooperativo. In questo ambiente fece le sue prime esperienze con la progettazione di abitazioni per l'Existenzminimum; ne risultarono piante basate sul risparmio di spazio e mobili a incasso che applicavano nozioni scientifiche di economia aziendale all'edilizia abitativa. Quando nel 1925 Margarethe venne invitata a Francoforte da Ernst May per partecipare alla progettazione delle Siedlungen, continuò a elaborare le proprie idee e inventò la celebre "cucina di Francoforte".
Gli stessi edifici abitativi, che aveva realizzato a Vienna, erano dotati di assi da stiro fisse, ribaltabili e a scomparsa e di altre raffinatezze che si ritroveranno nella cucina di Francoforte: la sedia girevole, il tavolo con lo scomparto per i rifiuti, il piano d'appoggio estraibile. E anche il blu scuro delle cassettiere che doveva allontanare le mosche e rendere l'uomo più armonioso. Dopo la fine della guerra – periodo durante il quale conobbe le carceri naziste – Margarethe Schütte-Lihotzky non riuscì più a trovare lavoro a Vienna. Le mutate condizioni le impedirono di proseguire nel suo impegno sociale, che per lei significava costruire. Abituata al lavoro di squadra, le risultava difficile ricominciare da sola. La sua sopravvivenza a molte traversie, la sua vecchiaia e il fatto di essere una delle ultime testimoni del Neues Bauen le guadagnarono a partire dagli anni Settanta l'attenzione e il rispetto di tutti. *Beatrix Novy*

1

The 18th *of January was the day on which Margarethe Schütte-Lihotzky died. She was the creator of one of the most important designs of the Functionalism movement – the "Frankfurt Kitchen". After studying in Vienna, Schütte-Lihotzky placed herself at the service of the movement for the Siedlungen which, in the space of a few years, would breathe life into a great cooperative mutual aid organization. It was in this setting that she carried out her first experiments on the design of habitations for Existenzminimum. The results were layouts based on a saving of space and built-in furniture pieces, which applied scientific notions of corporate economy to habitational building. When Margarethe was invited to Frankfurt by Ernst May, in 1925, to participate in the design of the Siedlungen, she continued to develop her ideas and invented her famous "Frankfurt Kitchen". The same habitational buildings, which she had created in Vienna, were equipped with tip-up and retractable ironing boards and other refinements that can be found in the Frankfurt kitchen – a swivel chair, a table with a compartment for trash and a pull-out top. There is even the dark blue of chests of drawers, which should keep flies away and make life seem more harmonious. After the end of the war – a period during which she spent time in Nazi prisons – Margarethe Schütte-Lihotzky could no longer find work in Vienna. Changes in conditions there prevented her from pressing on with her social commitment, which for her meant building. Accustomed to teamwork, she found it difficult to start all over again alone. Her ability to survive in the face of myriad adversities, old age and the fact that she was one of the last witnesses of the Neues Bauen (new construction) riveted the world's attention on her, starting in the Seventies and won her the respect of everyone.* Beatrix Novy

1 Ritratto di Margarethe Schütte-Lihotzky.
Portrait of Margarethe Schütte-Lihotzky.

2 Poster *Life* creati dal graphic designer Kazumasa Nagai. In mostra alla Creation Gallery G8 di Tokyo.
Life *posters created by the graphic designer Kazumasa Nagai. On display at Creation Gallery G8 in Tokyo.*

Mostra dedicata a Kazumasa Nagai
Show dedicated to Kazumasa Nagai

Dal 3 al 28 aprile si tiene presso la Creation Gallery G8 di Tokyo la mostra "COEXIST" dedicata al graphic designer Kazumasa Nagai. È stato infatti lui il vincitore della seconda edizione del concorso dedicato alla memoria di Yusaku Kamekura, insigne rappresentante del graphic design giapponese nel mondo, vincitore di numerosi riconoscimenti internazionali e fondatore della rivista di design *Creation*, scomparso nel 1997. Tale iniziativa, patrocinata dalla JAGDA – Japanese Graphic Designers Association (di cui Kamekura fu presidente per lungo tempo) – consiste nello scegliere ogni anno l'opera migliore tra quelle pubblicate sull'annuario dell'associazione e nell'esporre in mostra le opere del suo autore. Il vincitore della prima edizione fu Ikko Tanaka. Questa volta i lavori in concorso erano ben 2388, 20 i membri della giuria. I tre finalisti erano Mitsuo Katsui che ha curato la veste grafica del libro *Otto Wagner*, Kenya Hara che ha disegnato poster e calendario per "Expo 2005" e Kazumasa Nagai. L'opera che ha aggiudicato la vittoria a quest'ultimo è una serie di sei poster dal titolo *Life* che ha come tema l'uovo. Coerentemente con il percorso creativo dell'autore, che si è sempre dedicato a esplorare la convivenza fra l'uomo e il mondo animale e a esaltare la bellezza delle più svariate forme di vita, *Life* celebra l'uovo inteso come origine della vita. Vi sono rappresentati gli esemplari di sei diverse specie di uccelli, che attraverso la molteplicità delle forme e dei motivi sul guscio (magistralmente riprodotti da Nagai in bianco e nero) gettano luce sull'infinita varietà della natura e sul suo mistero. Nella mostra "COEXIST", oltre alla serie *Life* sono esposti 14 lavori recenti, 17 poster dal Museum of Modern Art di Toyama e 18 schizzi originali, per un totale di 55 opere.
Creation Gallery G8: tel. +81-3-3575-7074, fax +81-3-3575-7077, E-mail: nikaido@r.recruit.co.jp *Kazuko Sato*

Onstage *from the 3rd to the 28th of April at the Creation Gallery G8 in Tokyo, a show dubbed "COEXIST" will be dedicated to graphic designer Kazumasa Nagai. The latter was, in fact, the winner of the second competition to be dedicated to the memory of Yusaku Kamekura, distinguished representative of Japanese graphic design throughout the world, winner of numerous international awards and founder of* Creation, *a magazine on design, that disappeared in 1997. This initiative, sponsored by JAGDA – the Japanese Graphic Designers Association (of which Kamekura was chairman for a long time) – consists of choosing, every year, the best work from among those published in the yearbook of the association and exhibiting its author's works at a show. The winner of the first competition was Ikko Tanaka. This time the works entered in the competition numbered all of 2388, while members of the jury numbered 20. The three finalists were Mitsuo Katsui, who curated the graphic attire of a book entitled* Otto Wagner, *Kenya Hara, who designed posters and calendars for "Expo 2005", and Kazumasa Nagai. The work that copped first prize this year was a series of six posters entitled* Life, *which had the egg as their theme. Coherently with the creative journey of the author, who has always been dedicated to exploring the coexistence of man and the animal world and exalting the beauty of the most widely varying forms of life,* Life *is celebrating the egg, interpreted as the origin of life. Represented are exemplars of six different species of birds which, through a multiplicity of shapes and motifs on the shell (skillfully reproduced by Nagai in black and white) shed light on the infinite variety and mystery of nature. On display at the "COEXIST" exhibition, in addition to the* Life *series, are 14 recent works, 17 posters from the Museum of Modern Art in Toyama and 18 original sketches, for a total of 55 works. Creation Gallery G8: tel. +81-3-3575-7074, fax +81-3-3575-7077, E-mail: nikaido@r.recruit.co.jp* Kazuko Sato

2

UNA RAFFINATA IDEA DI RENATA BONFANTI PER DECORARE LA TRASPARENZA

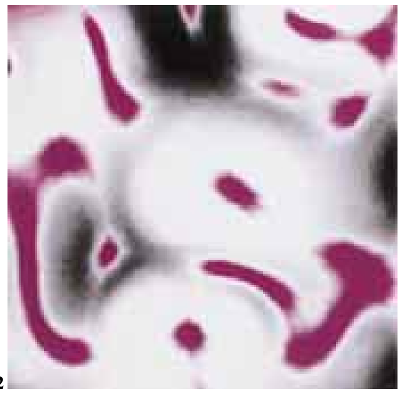
Vetrata con arazzo, decoro "Arianna 22".
Vetro satinato e trasparente.

Henry glass

Vetrate e porte scorrevoli
con sistema brevettato Henry glass®.
Produzione certificata ISO 9002

Via Barrie, 35 - 31046 Oderzo (TV)
Tel. 0422/815040 Fax 0422/815062
http://www.henryglass.it
E-Mail: info@henryglass.it

NEWS



2

1 **Stuoia multifunzionale «Mat», un progetto di Chiara Cantono in mostra presso il negozio Coveri.**
«Mat» multi-functional doormat, a design by Chiara Cantono on display at the Coveri store.

2 **Decoro della nuova collezione Abet Laminati di Sottsass Associati. In mostra alla Fondazione Metropolitan.**
Decors from Abet Laminati's new collection by Sottsass Associates. On view at the Metropolitan Foundation.

3, 6 **Sedia disegnata da Pedro Useche (vincitore del concorso brasiliano "Sviluppo sostenibile") e taglieri «Zen» (progetto: Anete Ring e Sara Rosenberg). In mostra alla Società Umanitaria di Milano.**
Chair designed by Pedro Useche (winner of the Brazilian "Sustainable Growth" competition) and «Zen» cutting boards (design by Anete Ring and Sara Rosenberg). On exhibit at Milan's Società Umanitaria.

4 **Jacques Toussaint, *Frame 2000.* Installazione in mostra alla galleria Spaziotemporaneo.**
Jacques Toussaint,* Frame 2000. *Installation on display at the Spaziotemporaneo Gallery.

5 **Panchetta e seduta in legno di Cristoph Leuner. In mostra presso lo spazio Fede Chieti.**
Bench and seat in wood by Cristoph Leuner. On view at the Fede Chieti space.

4

Off, off, off!
Off, off, off!

Il mondo internazionale del design estende le sue radici in tutta la città di Milano. Ecco una piccola lista per orientarsi nei giorni del Salone del Mobile (11-16 aprile):

1

• **Tradizione giapponese stemperata nelle nebbie padane.** Chiara Cantono presenta dall'11 al 16 aprile, presso il negozio Enrico Coveri di Piazzetta Liberty 3, il progetto «Mat». Si tratta di una stuoia in multistrato di pioppo rivestita in tessuto che si trasforma agilmente in diversi elementi tridimensionali: letto, divano, tavolo, sedia, tavolino.
• **Peccati di gola.** Toncelli esibisce la nuova cucina «Systema TL» presso il negozio Turri di viale Piave 35 (11-16 aprile).
• **Riedizioni storiche e pezzi unici.** Lo Spazio Fede Chieti di via Manzoni 23 celebra il Salone con la presentazione delle riedizioni dei pezzi in ceramica di Sottsass e una rassegna di oggetti unici creati da artisti, artigiani e designer del Bayrischer Kunstgewerbeverein di Monaco (11-16 aprile).
• **Trasversalità tra arte e design.** Puntuale si ripropone l'appuntamento con l'opera di Jacques Toussaint presso la galleria Spaziotemporaneo di via Solferino 56 (11-16 aprile).
• **Enzo Berti: i nuovi progetti.** Le collezioni disegnate da Berti per Ferlea, Lapalma, Ultom sono oggetto di una mostra presso la Galleria Contemporanea di via Lomazzo 28 (11-16 aprile).
• **Arte laminata.** La Abet Laminati presenta presso la Fondazione Metropolitan di via Sant'Eufemia 25 una collezione di laminati disegnata da Sottsass Associati (11-16 aprile). In questa occasione Bedin, Droog Design, Grawunder, Nouvel, Sottsass, Uchira e Zanini hanno sperimentato i prodotti Abet progettando una serie di prototipi.
• **Artigianato e design.** Ugo La Pietra, nell'ambito della mostra "Ad Arte", ha creato una grande installazione in ceramica *Tavolo Naturale* che rimarrà in essere presso il Museo Minguzzi di via Palermo 11 dall'11 al 16 aprile.
• **Brasile chiama Milano.** La Società Umanitaria di via Pace 10 diventa terra sudamericana per ospitare dall'11 al 16 aprile la quarta edizione del premio Brasil Faz Design. In mostra circa settanta pezzi di design selezionati nell'ambito dei due concorsi "Sviluppo Sostenibile" e "Tok & Stok".

3

• **Film e design.** Alessi presenta presso lo showroom di corso Matteotti 9 due iniziative: "Fiction Design – piccoli film sui prodotti Alessi" e i festeggiamenti per il primo numero di *Due*, la nuova rivista diretta da Oreste Del Buono (11-28 aprile) .
• **Un inglese a Milano.** Ron Arad ritorna a colpire a Milano, presso la galleria Giò Marconi di via Tadino 15, con la mostra "Not Made by Hand, not Made in China" (11-16 aprile).
• **Cristalli e gioielli contemporanei.** La collezione di oggetti in cristallo «Clearline», disegnata da Mari, Sottsass, Tusquets, Kita, Asti, Boeri, Colombo e Zanuso, e la linea di gioielli in argento «Magic», nata dalla creatività di Mari, Branzi, Burkhardt e Sottsass, sono il tema della mostra allestita presso lo spazio Arnolfo di Cambio di via Camminadella 18 (11-16 aprile).
• **Design Scandinavo 1.** Lo spazio Nicola Quadri di via Maffei (angolo via Clusone) festeggia il nuovo design danese mettendo a confronto presente e passato (11-16 aprile). Allo stesso tempo ospita una rassegna di gioielli di Helle Bjerum e di scatole in legno pregiato disegnate da Anders Lunderskov (11-16 aprile).
• **Design Scandinavo 2.** Swecode ritorna a Milano, presso lo spazio Alsecondopiano di via Montenapoleone 16, con i pezzi realizzati dai produttori svedesi Asplund, Box Design e Cbi (11-16 aprile).
• **I disegni di Fornasetti.** Il negozio di via Manzoni 45 presenta la riedizione di due pezzi classici (il paravento «Arlecchini» e il comò «Fiori nella notte») insieme a una nuova collezione di mobili e oggetti (11-16 aprile).
• **Inter Nos si fa in quattro.** La galleria Inter Nos di via Carducci 35 alza il sipario su quattro mostre: "Money for Milan", "Teresa Sapey", "Pandora Design", "Fabio Carlesso" (11-16 aprile).
• **Lo spirito dell'oriente.** Yalla design di via Marziale (angolo Largo Augusto) allarga l'orizzonte verso terre lontane con la collettiva dedicata ai tre designer israeliani Chanan De Lange, Tal Gur e Yaacov Kaufman (11-16 aprile).
• **Il sapore del Marocco.** Lo spazio Bab Amil - Arter di via Fiori Chiari 9 trasforma anche questo anno Brera in terra sahariana. In mostra, la collezione «Hafa» ideata da designer italiani e marocchini e realizzata da artigiani marocchini (11-16 aprile).
• **Molecole progettuali.** Sotto la dicitura "Molecular Module" si nascondono cinque giovani designer: Gronheid, Leijn, Lee Leslie, Van Mensvoort e Muller-Msumi. I loro pezzi sono in mostra presso lo spazio Pit, 21 di via Santa Marta 21 (11-16 aprile). In parallelo Pit, 21 presenta in prima assoluta il lavoro di Alberto Consolini e Roberta Migliavacca (11-16 aprile).
• **Si parla di bambini.** La galleria Luisa Delle Piane di via Giusti 24 ospita la mostra "Baby Bloom" (11-16 aprile). Questo progetto, pensato da Matali Crasset, propone nuove idee di design per bambini da 0 a 3 anni.
• **Praga, terra di designer.** Boris Sípek ritorna a Milano, presso la galleria Antonia Jannone di corso Garibaldi 125, con una collezione di oggetti in vetro prodotta dall'azienda cecoslovacca Ajeto (11-16 aprile).
• **Design a stelle e strisce.** Un gruppo di designer statunitensi espone, presso lo show-room Givuesse di via Sciesa 22 (11-16 aprile), circa 90 pezzi. Il team G7 si compone di quindici professionisti al di sotto dei quarant'anni.
• **Avere un'anima 'verde'.** Denis Santachiara, che ha il pollice per il giardinaggio, ha curato per Serralunga una collezione di vasi e fioriere chiamando a partecipare al progetto Meda, Rizzatto, Santachiara, Clerici/Gallizia e Bocchietto. In mostra alla Triennale di Milano dall'11 aprile all'11 maggio.
• **Sol Levante.** Nata nel 1967 a Tokyo, Soichiro Kanbayashi presenta la collezione "Hidden Furniture" presso Dilmos, in piazza San Marco 1 (11-16 aprile).
• **I 'segreti' della Rotonda della Besana.** Settembrini, Bonito Oliva, Laera e Santachiara hanno immaginato alla Rotonda della Besana un evento a metà strada tra mostra e spettacolo: "Stanze e segreti". I nomi coinvolti sono molti e importanti: Greenaway, Kabakov, Kusturica, Ono, Pistoletto, Spoerri e Wilson (10 aprile - 7 maggio).
• **Fatti personali.** Produzione Privata presenta presso lo studio De Lucchi di via Pallavicino 31 due mostre: "Pensando ai poeti Sufi" (lampade d'autore in produzione limitata) e "Luce tra le dita" (figurazioni simboliche di Marcello Chiarenza e Mario Nanni) (11-16 aprile).
• **Toccare legno.** Ceccotti ha scelto un luogo insolito, la Sala Reale della Stazione Centrale, per esibire la collezione di oggetti in legno «Touch Wood» (11-14 aprile). I pezzi in mostra sono firmati da Lovegrove, Lazzeroni e Pillet.
• **Il bagno come sogno.** Hansgrohe ripropone alla Triennale il progetto "Dreambath n.2": un bagno di 'sogno'(11 aprile-11 maggio).

The international *world of design has roots that reach into every corner of the city of Milan. Here is a short list to help you to find your bearings during the days of the Salone del Mobile (11-16 April):*
• ***Japanese tradition, dissolved into the Po fogs.*** *Chiara Cantono is presenting her «Mat» design, from the 11th to the 16th of April, at the Enrico Coveri store on Piazzeta Liberty 3. A mat in poplar plywood covered with a fabric, it agilely changes into different three-dimensional elements – bed, sofa, table, chair and end table.*
• ***The sins of gourmandising.*** *Toncelli has their new «Systema TL» kitchen on display at the Turri store on Viale Piave 35 (11-16 April).*
• ***Historic reissues and one-of-a-kind pieces.*** *The Fede Chieti space on Via Manzoni 23 is celebrating the return of Milan's furniture show with a presentation of reissues of pieces in ceramics by Sottsass and an exhibit of one-of-a-kind objects created by artists, artisans and designers from the Bayrischer Kunstgewerbeverein in Munich (11-16 April).*

5

• ***Crossovers between art and design.*** *Being punctually reoffered is a date with the works of Jacques Toussaint at the Spaziotemporaneo gallery on Via Solferino 56 (11-16 April).*
• ***Enzo Berti: new designs.*** *Collections designed by Berti for Ferlea, Lapalma and Ultom are the subject of an exhibition at the Galleria Contemporanea on Via Lomazzo 28 (11-16 April).*
• ***Laminated art.*** *Abet Laminati is presenting a collection of laminates designed by Sottsass Associates (11-16 April) at the Metropolitan Foundation on Via Sant'Eufemia 25. For this occasion, Bedin, Droog Design, Grawunder, Nouvel, Sottsass, Uchira and Zanini experimented with Abet products and came up with a series of prototypes of designs.*
• ***Handcraftsmanship and design.*** *Ugo La Pietra has created, as part of the "Ad Arte" show, a large installation in ceramics dubbed* Natural Table*, which will then go on with its life at the Minguzzi Museum on Via Palermo 11 from the 11th to the 16th of April.*
• ***Brazil calling Milan.*** *The Società Umanitaria (humanitarian society) on Via della Pace 10 is turning into Latin American country from the 11th to the 16th of April to play host to the fourth Brazil Faz Design Prize. On display will be roughly seventy design pieces, selected within the orbit of two competitions – "Sustainable Growth" and "Tok & Stok".*
• ***Film and design.*** *Alessi is presenting two initiatives at their showroom on Corso Matteotti 9 - "Fiction Design - short films on Alessi products" and celebrations for the first issue of* Due *(two), a new magazine whose editor-in-chief is Oreste Del Buono (11-28 April).*
• ***A Brit in Milan.*** *Ron Arad is coming back to knock Milan for a loop with a show entitled "Not Made by Hand, not Made in China", at the Giò Marconi Gallery on Via Tadino 15 (11-16 April).*
• ***Contemporary crystals and jewels.*** *The «Clearline» collection of objects in crystal, designed by Mari, Sottsass, Tusquets, Kita, Asti, Boeri, Colombo and Zanuso, and a line of jewelry in silver dubbed «Magic», born of the creativity of Mari, Branzi, Burkhardt and Sottsass, are the theme of an exhibition being set up at the Arnolfo di Cambio space on Via Camminadella 18 (11-16 April).*
• ***Scandinavian Design 1.*** *The Nicola Quadri space on Via Maffei (on the corner of Via Clusone) is celebrating the new Danish design by comparing the present with the past (11-16 April). Being hosted at the same time is an exhibition of jewels by Helle Bjerum and boxes in fine, top-quality wood designed by Anders Lunderskov (11-16 April).*
• ***Scandinavian Design 2.*** *Swecode is coming back to Milan and will be at the Alsecondopiano space on Via Montenapoleone 16, with pieces created by Swedish producers Asplund, Box Design and Cbi (11-16 April).*
• ***Designs by Fornasetti.*** *The store on Via Manzoni 45 is presenting a reissue of a pair of classic pieces (the «Arlecchini» screen and «Fiori nella notte» chest of drawers), together with a new collection of furniture pieces and objects (11-16 April).*
• ***Inter Nos knocking itself out.*** *The Inter Nos Gallery on Via Carducci 35 is raising the curtain on four shows - "Money for Milan", "Teresa Sapey", "Pandora Design" and "Fabio Carlesso" (11-16 April).*
• ***The Spirit of the Orient.*** *Yalla design on via Marziale (corner Largo Augusto) is broadening its horizon in the direction of faroff lands with a group show dedicated to three Israeli designers – Chanan De Lange, Tal Gur and Yaacov Kaufman (11-16 April).*
• ***A Whiff of Morocco.*** *The Bab Amil – Arter space on Via Fiori Chiari 9 is transforming Brera into Sahara Desert land this year. On display, the «Hafa» collection, ideated by Italian and Moroccan designers and made by Moroccan artisans (11-16 April).*
• ***Designer Molecules.*** *The phrase "Molecular Module" has five young designers hidden away in the background – Gronheid, Leijin, Lee Leslie, Van Mensvoort and Muller-Msumi. Their pieces are on view at the Pit Space, 21 on Via Santa Marta 21 (11-16 April). Pit,, 21 is presenting, at the same time, for the first time anywhere, the work of Alberto Consolini and Roberta Migliavacca (11-16 April).*
• ***Speaking of children.*** *The Luisa Delle Piane Gallery on Via Giusti 24 is hosting a show entitled "Baby Bloom" (11-16 April). This design, dreamed up by Matali Crasset, is offering new design ideas for children from 0 to 3 years of age.*
• ***Prague, designer land.*** *Boris Sípek is coming back to Milan and will be at the Antonia Jannone Gallery on Corso Garibaldi 125, with a collection of objects in glass, produced by the Czechoslovakian company, Ajeto (11-16 April).*
• ***Stars and Stripes Design.*** *A group of United States designers are exhibiting, at the Givuesse show-room on Via Sciesa 22 (11-16 April), around 90 pieces. The G7 team is made up of fifteen professionals, all under the age of forty.*
• ***Having a 'green' soul.*** *Denis Santachiara, who has a green thumb, handled a collection of vases and flower-boxes for Serralunga by calling on Meda, Rizzatto, Santachiara, Clerici/Gallizia and Bocchietto to participate in the project. On exhibit at the Triennale in Milan from the 11th of April to the 11th of May.*
• ***Sol Levante.*** *Born in 1967 in Tokyo, Soichiro Kanbayashi is presenting a collection entitled "Hidden Furniture" at Dilmos, on Piazza San Marco 1 (11-16 April).*
• ***The 'secrets' of the Rotonda della Besana.*** *Settembrini, Bonito Oliva, Laera and Santachiara imagined an event at the Rotonda della Besana that's halfway between exhibition and spectacle – "Rooms and Secrets". There are many important names involved – Greenaway, Kabakov, Kusturica, Ono, Pistoletto, Spoerri and Wilson (10 April - 7 May).*

6

• ***Personal facts.*** *Produzione Privata is presenting at the De Lucchi Studio, on Via Pallavicino 31, two shows: "Thinking about Sufi Poets" (designer lamps in a limited series) and "Light Through my Fingers" (symbolic portrayals by Marcello Chiarenza and Mario Nanni) (11-16 April).*
• ***Touch Wood.*** *Ceccotti has chosen an unusual place, the Sala Reale (royal room) at Milan's Central Station, to exhibit his «Touch Wood» collection of objects in wood (11-14 April). The pieces on display are signed by Lovegrove, Lazzeroni and Pillet.*
• ***The bathroom as a dream.*** *Hansgrohe is reoffering their "Dreambath n.2" design at the Triennale – a new bathroom that's a dream (11 April - 11 May).*

Sole
the lighting
of the new generation
T5

Designer: KONRAD-CANTONI-SOLCA'

la nuova origine

METALMEK illuminazione s.r.l.

diamo luce all'ambiente
Metalmek Illuminazione s.r.l.
20020 Lainate -MI- Italia Via Ramazzotti, 10
Tel. +39 02 9373157 r.a. Fax +39 02 9371016
www.metalmek.it - info@metalmek.it

ALBUM
Luci e mobili
Lights & furniture

Lo spirito del secolo
The spirit of the century

Otto importanti artisti italiani sono stati chiamati a realizzare otto medaglie, otto opere d'arte per rappresentare lo spirito del XX secolo. Si sono cimentati in questo compito, su invito di Baleri Italia, Arnaldo Pomodoro, Francesco Somaini, Giuseppe Uncini, Giò Pomodoro, Giuseppe Spagnulo, Mauro Staccioli, Eliseo Mattiacci e Giuseppe Maraniello. L'idea del tempo, il tempo della storia e il tempo dell'uomo, il passato come memoria e come elemento propulsivo per l'oltre, per il futuro, è stato il tema prediletto dagli artisti. Ma c'è chi ha preferito la tensione energetica che unisce la Terra al Sole, come Arnaldo Pomodoro, o il vuoto che scaturisce dalla fisicità della materia, come Giò Pomodoro. Le medaglie, in metalli e lavorazioni diverse nel comune diametro di 60 mm, sono state coniate in 999 esemplari numerati e firmati dall'editore Marco Cornali. I primi 100 esemplari in numeri arabi e 20 in numeri romani sono numerati e firmati dagli artisti. L'Accademia Carrara di Bergamo ha acquisito l'esemplare numero uno per la sua Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea. Baleri Italia: tel. +39-035.698.011, Internet: www.baleri.com

1

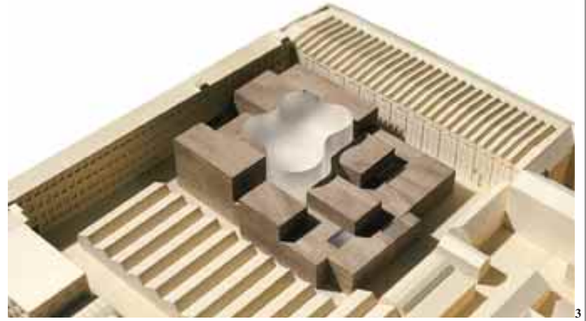
2

Eight important *Italian artists were called upon to create eight medals, eight works of art to represent the spirit of the twentieth century. Pitting their talents against the challenges of this task, on invitation from Baleri Italia, were Arnaldo Pomodoro, Francesco Somaini, Giuseppe Uncini, Giò Pomodoro, Giuseppe Spagnulo, Mauro Staccioli, Eliseo Mattiaci and Giuseppe Maraniello. The idea of time, historic time and human time, the past as memory and a driving element for the beyond, the future, was the theme that was preferred by the artists.*
But there were those who preferred the energetic tension that unites the Earth and the Sun, such as Arnaldo Pomodoro, or the void that is triggered by the physical qualities of the material, such as Giò Pomodoro. The medals, in various metals and types of workmanship, in a diameter common to all, of 60 mm, were struck in 999 numbered exemplars and signed by the publisher, Marco Cornali. The first hundred exemplars in Arabic numerals and 20 in Roman numerals were numbered and signed by the artists. The Carrara Academy in Bergamo has acquired exemplar number one for its Gallery of Modern and Contemporary Art. Baleri Italia: tel. +39-035.698.011, Internet: www.baleri.com.

1 ***Passato, presente, futuro*** **di Mauro Staccioli.**
Past, Present and Future ***by Mauro Staccioli.***

2 ***Il satellite Terra*** **di Arnaldo Pomodoro.**
The Earth Satellite ***by Arnaldo Pomodoro.***

Chipperfield vince il concorso "Ansaldo – Città delle Culture"
Chipperfield wins "Ansaldo - Culture City" competition



3

David Chipperfield è il vincitore del concorso indetto nel 1999 dal Comune di Milano, iniziativa che trasformerà l'area Ansaldo di Porta Genova in un nuovo polo museale – la "Città delle Culture". La giuria ha selezionato il progetto inglese per l'attenzione attraverso la quale l'operazione di ricucitura dei volumi architettonici è stata portata a termine. Questo rispetto deriva anche da un'affinità di pensiero con il contesto: Chipperfield apprezza Milano per questa sua natura difficile, quasi aspra, che 'occulta' nel ventre urbano i suoi tesori. Se la bellezza di Milano si può definire introversa, così anche Chipperfield ribalta il problema verso l'interno, rispettando l'area Ansaldo per quella che è, e applicando una strategia introversa. Il progetto si fonda nell'istituire un ordine nuovo, non nell'imporre un forte intervento di ristrutturazione, e lascia vivere le antiche architetture industriali nella loro integrità. Chipperfield lavora all'interno della cortina stradale, tracciando parallelamente a quest'ultima un segno leggero, un porticato interno che conduce dall'ingresso principale fino al "Centro delle Culture". Nel suo cammino questa strada pedonale di discreta presenza riunisce i corpi architettonici e costituisce, allo stesso tempo, l'ingresso alle nuove entità culturali. Il metodo si ripete nella composizione del "Centro delle Culture": il cuore del complesso è una forma biomorfica e sensuale in cristallo che diventa la vera facciata, ossia il culmine di una visione diretta verso l'interno.

4

3 Plastico del progetto vincitore del concorso "Ansaldo – Città delle Culture". Progetto: studio Chipperfield di Londra, P+ARCH Fresa, Fuenmayor, Garbellini, Tricario, Sajni e Zambetti; Bruce McAllister; Andrew Sedwick.
Relief model of winning design for the "Ansaldo – Culture City" competition. Project: Chipperfield studio in London, P+ARCH Fresa, Fuenmayor, Garbellini, Tricario, Sajni and Zambetti; Bruce McAllister; Andrew Sedwick.

4 Ritratto di David Chipperfield.
Portrait of David Chipperfield.

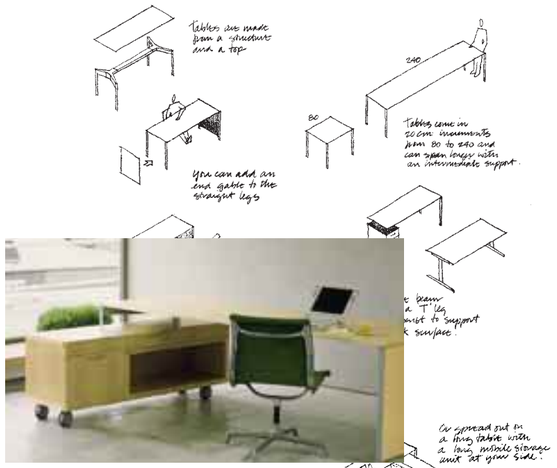
5 Stampa d'epoca dell'area Ansaldo.
Period print of the Ansaldo area.

David Chipperfield *is the winner of the '99 competition announced by the Commune of Milan, an initiative that will transform the Ansaldo area at Porta Genova, into a new museum pole – "Culture City". The jury singled out the English design for attention through which the operation of stringing architectural volumes back together was carried out. This kind of respect for the job at hand had its origin in an affinity of thought with the setting. Chipperfield prizes Milan for its prickly, near-acid nature, which has its treasures hidden away somewhere in its cavernous urban bosom. If the beauty of Milan can be defined as introverted, Chipperfield has taken it from there, capsizing the problem toward the interior, thus respecting the Ansaldo area for what it is by applying a strategy of introversion. The design has been founded, not on blitzing the city with a drastic restructuring job, but rather on setting up a new order, while leaving the old industrial architectures totally intact. Chipperfield works inside the confines of the city's streets, tracing a light sign, parallel to the latter – an internal arcade – which leads from the main entrance to the "Center of Cultures". On the way, this walkway, with its discreet presence, gets the architectural bodies together and constitutes, at the same time, the entrance to the new cultural entities. The method is repeated in the composition of the "Center of Cultures". The heart of the complex is a biomorphic and sensual form in plate glass, which becomes the real facade or curtain wall – the peak of a view straight through to the interior.*

5

Weltanschauung italiana, nuevo esprit for a world scenario

Landscape di Staverton: l'armonia nello spazio di lavoro



Staverton Ltd
4 Old Bailey, London, EC4M 7BG, UK
Telephone: +44 (0)207 332 0332
Fax: +44 (0)207 332 0331
E-mail: sales@staverton.co.uk
http: //www.staverton.co.uk
In Italy: Sara Palmer-Hussey
Tel/Fax +39 0289531002
Mobile +39 (0)347 7059986
E-mail: sara.staverton@iol.it

▶Landscape™ di Staverton, progettato da Jonathan Crinion, è un nuovo sistema per l'ufficio, elegante e flessibile, prodotto da un'azienda specializzata sinora in arredi di stile inglese tradizionale.
Staverton, conosciuta in precedenza come Staverton Joinery con sede nel Devon, ha realizzato dal 1948 falegnameria specializzata della più alta qualità e arredi eseguiti su misura. La società fornisce soluzioni *ad hoc* laddove si richiedano eccellenza nel design, adattabilità e una provata affidabilità di servizio. L'azienda è stata acquistata da nuovi proprietari nel 1991; essi hanno portato in Staverton l'esperienza del moderno arredo per l'ufficio e una clientela che include le più quotate organizzazioni.
"Landscape™ segna per Staverton uno stacco nello stile e nel mercato", dice Wayne Scholfield, direttore marketing e vendite. "Ora applichiamo le nostre capacità al mondo degli affari in rapido movimento, dove gli schemi di lavoro e i requisiti richiesti al management cambiano ogni giorno. Siamo felici di aver collaborato con Jonathan Crinion, oggi uno dei più intelligenti e creativi designer di sistemi di arredo". Jonathan Crinion, inglese di nascita, meglio conosciuto per i suoi arredamenti per il contract, ha sviluppato lampade da lavoro, tastiere ergonomiche, sedie e sistemi di arredo per l'ufficio. Nel 1983 ha fondato a Toronto Crinion Associates. Tra i suoi lavori ci sono progetti per Foster Associates, sistemi di arredo per l'ufficio per due importanti aziende americane e un sistema di contenitori modulari a chiusura automatizzata per la Bank of Nova Scotia.
Nel 1994 Jonathan è stato il solo designer canadese incluso nella International Design 40, una selezione dei migliori 40 designer al mondo, scelti ogni anno da *ID - International Design Magazine*. Crinion ha vinto il "Best of Show" al Neocon negli anni 1993, 1994, 1996 e 1997 e ha ricevuto gli attestati dell'Institute of Business Designers e della International Interior Design Exposition, Toronto.
Come sostiene Crinion, "i lavoratori di un ufficio moderno sono lavoratori della conoscenza, persone di valore che trattano idee, e l'informazione è potere. Questo potere si enfatizza quando le informazioni e le idee vengono scambiate velocemente e con facilità. I componenti di Landscape™, dal tavolo allo schermo mobile, dagli scaffali ad altezza variabile ai contenitori e accessori, sono fatti per rendere accessibili e gestibili le informazioni condivise.
Landscape™ persegue idee di design semplici ma forti, la più importante delle quali è forse la creazione di uno spazio, la riduzione della confusione visiva. I tavoli – il nocciolo del sistema – hanno una trave di sostegno studiata per coprire facilmente lunghezze sino a 2600 mm, senza supporto visibile. Landscape™ comprende elementi armoniosi e interattivi, con i quali si possono creare aree per il lavoro di gruppo, postazioni individuali e zone per l'archiviazione. Le scrivanie hanno piani rifiniti in acero naturale e sono sorrette da travi con gambe diritte o a 'T', verniciate alle polveri in grigio, rame e bronzo. Le unità per l'archiviazione sono lunghe e basse, a ripiani o con cassetti, dotate di ruote per favorire la mobilità e la versatilità e rifinite in acero impiallacciato o laminato plastico. Sono disponibili inoltre tavoli di servizio e librerie, nonché sottili schermi in materiale a nido d'ape, resistente al fuoco, da montare sul piano delle scrivanie per garantire la privacy. Portacavi nascosti, fissati a scatto, tengono i fili in ordine e a posto. Gli elementi hanno linee fluide e semplici, un design pulito che riduce la confusione visiva.
Landscape™ ha vinto il National Magazine Award 1999 (come "Best of Category" per gli arredi), assegnato da *ID - International Design Magazine* e inoltre il "Best Systems Furniture" al concorso FX International Interior Design Awards.
Il segreto di questo successo? Landscape™ risponde a requisiti tecnologici ma anche a qualcosa di meno tangibile: il bisogno di pace estetica e di armonia in uno spazio, quello di lavoro, spesso caotico. Come dice Crinion: "La gente vuole ritornare alla semplicità di un bel tavolo normale. In conclusione, ciò che tutti vogliono realmente è una scrivania, una superficie sulla quale lavorare".

In alto, sullo sfondo: alcuni schizzi di Jonathan Crinion che illustrano la genesi di Landscape™ e le possibilità di aggregazione degli elementi del sistema; a sinistra, una scrivania con un mobile di servizio; a destra, piccoli tavoli da usare come appendici delle scrivanie o per riunioni ristrette.

In basso, in questa pagina e in quella accanto: la copertina del catalogo e alcune pagine interne.
Brochure design e art direction: Form®. Foto: Tim Evan Cook.
Styling: Sue Skeen.

Top, in background: sketches by Jonathan Crinion illustrating the genesis of Landscape™ and the possibility of clustering elements in the system. At left, a desk with service furniture piece; at right, small tables to be used as annexes to desks for small-scale meetings.

Bottom, on this page and the facing one: cover of company catalogue and a few pages in it.
Brochure design and art direction: Form®. Photo: Tim Evan Cook. Styling: Sue Skeen.

Landscape by Staverton: harmony in the workplace

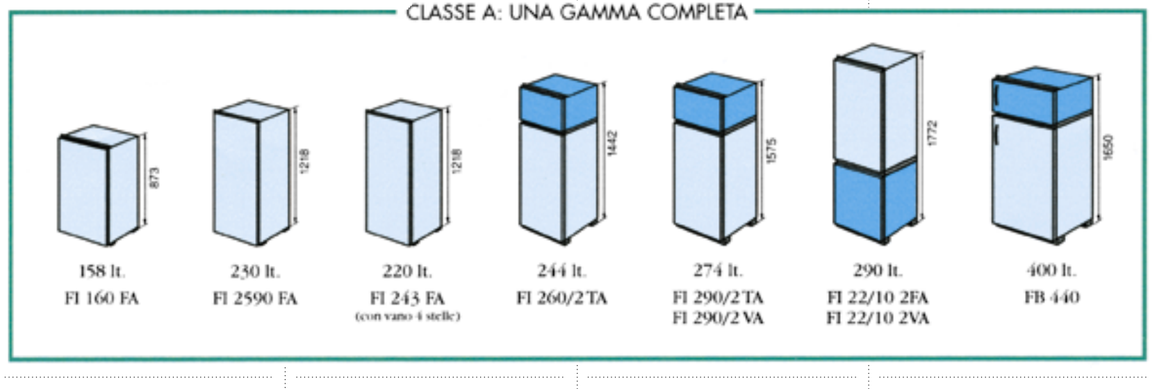
▶Landscape™ from Staverton, designed by Jonathan Crinion, is a new, elegant, flexible office system from a hitherto traditional English specialist company. Staverton, previously known as Staverton Joinery, has been making the highest quality specialist joinery and bespoke furniture in Devon since 1948. The company provides a custom-made solution to problem areas requiring excellence in design, adaptability and proven service reliability. The company was bought by new owners in 1991, who have brought modern office furniture expertise to Staverton, and have built a client list which includes an enviable list of blue chip organisations.
"Landscape™ marks a departure in style and market for Staverton", says marketing and sales director Wayne Schoffield. "Now we are applying our traditional skills and craftsmanship to a fast-moving business environment, where patterns of work and management challenge change every day. We are delighted to have collaborated with Jonathan Crinion – one of the most creative and intelligent systems furniture designers working today – to design Landscape™".
Jonathan Crinion, a British-born industrial designer best known for his contract furnishings, has developed task lighting, ergonomic keyboards, office chairs and systems furniture. He established Crinion Associates in Toronto in 1983. Among Crinon's projects are designs for Foster Associates, office furniture systems for two leading American companies and a system of modular automated-teller enclosure containers for the Bank of Nova Scotia.
In 1994 Jonathan became the only Canadian designer to be included in International Design 40, a selection of the world's top 40 designers chosen by* ID - International Design Magazine *each year. His many awards include Neocon "Best of Show" in 1993, 1994, 1996 and 1997, and accolades from the Institute of Business Designers and the International Interior Design Exposition, Toronto.
Says Crinion: "Modern office workers are knowledge workers – valuable people for whom work is about ideas, and information is power. That power is enhanced when information and ideas are exchanged quickly and easily. Landscape™'s components, from the basic table trough mobile screen to variable height bookshelves and a range of storage options and accessories, allow people to make shared information accessible and manageable".
Landscape™ pursues simple but powerful design ideas, of which perhaps the most important is the creation of space, the reduction of visual clutter. Tables – the core of the system – have a meticulously engineered supporting beam which easily spans large distances – up to 2600 mm – without visible support. Landscape™ is designed as a series of interacting, harmonious elements. The various pieces accommodate teamwork, individual tasks and storage. The table-like desks are surfaced with natural maple and supported by straight or T-leg beams, which are powder-coated in harmonious greys, coppers and bronzes. The storage units are long and low, with wheels for mobility and versatility and a choice of maple veneer or plastic-laminate finishes. The units come open, for extra shelf space, or with wide drawers. Pedestals, side tables and bookcases are also available and slim desktop screens, made of fireproof honeycomb material, can be attached for privacy. Hidden clip-on cable-collectors keep wires neat and in place. The components come together with an easy flow and simple horizontal lines – a clean design that reduces visual clutter.
Landscape™ won the 1999 National Magazine Award (as "Best of Category" for Furniture), organised each year by* ID - International Design Magazine *and also won the "Best Systems Furniture" award at the 1999 FX International Interior Design Awards, one of professional interior design's highest profile prizes.
The secret of this success? Landscape™ addresses technological demands and also something less tangible – the need for aesthetic peace and harmony in an often chaotic workplace. As Crinion says: "People want to return to the simplicity of a nice, ordinary table. At the end of the day, all people really want is a desk – a work surface to work on".

Negli uffici arredati con Landscape™ regnano l'ordine e il comfort. I tavoli sono il fulcro del sistema: la trave che sostiene i piani consente di coprire facilmente lunghezze sino a 2600 mm senza un supporto visibile. Questa semplicità nasconde ovviamente un capolavoro di ingegneria. I componenti del sistema – dalle scrivanie ai pannelli divisori, dagli scaffali alle varie unità per l'archiviazione, agli accessori – hanno linee semplici e pulite, che suggeriscono benessere e armonia.
Con Landscape™ l'ufficio si addolcisce e assume un'atmosfera domestica.

Order and comfort reign supreme in offices furnished with Landscape™. The tables are the fulcrum of the system. The beams that hold up the tops make it easy to cover lengths of up to 2600 mm without a visible support. This apparent simplicity conceals a masterpiece of engineering, of course. The components of the system – from desks to partition panels and from shelves to various filing units to accessories – vaunt simple and clean-cut lines, which fill the user with a feeling of harmony and well-being.
With Landscape™ on the premises, the office takes on a homelike atmosphere

Frigoriferi Rex Built-In Classe A: ecologici, efficienti, silenziosi

▶ La gamma di frigoriferi da incasso Rex Built-In Classe A oggi è davvero completa. Vi compaiono infatti tutte le principali tipologie: combinato, armadio, due temperature e rovesciato. Ai modelli da incasso si aggiungono poi i frigocongelatori Rondò 440 – nelle estetiche gialla, inox, blu e acciaio – imponenti e colorati, un 'must' nell'arredo della cucina.
Ricordiamo tutti che cosa significa Classe A e perché è conveniente scegliere un apparecchio che abbia questa classificazione?
Qual è l'elettrodomestico che non smette mai di funzionare? Il frigorifero. Non a caso, tra le direttive europee e nazionali concernenti il consumo degli elettrodomestici, le prime a divenire operative sono state proprio quelle che riguardano i frigocongelatori, per i quali è in vigore oramai da tempo l'obbligo dell'esposizione della Energy Label. Questa tabella deve accompagnare ogni elettrodomestico commercializzato; essa fornisce informazioni sulle caratteristiche energetiche e funzionali dell'apparecchio. I dati, omogenei e uniformi tra i diversi produttori, consentono all'acquirente di confrontare i prodotti e di valutarne con immediatezza i consumi. Il consumo energetico di ogni apparecchio viene infatti misurato all'interno delle classi di efficienza energetica, su una scala da A (efficienza massima) a G (efficienza minima). Secondo stime generali riferite all'Italia, i frigoriferi Classe A, rispetto a quelli di Classe C, consentono un risparmio di circa 70 mila lire l'anno, che diventano un milione di lire nei 14 anni di vita media di un apparecchio.
Fatto 100 il consumo di energia per produrre il frigorifero, farlo funzionare per 10 anni e riciclarlo, la fase funzionale pesa per circa l'80% (impatto ambientale). Considerando poi che il consumo domestico di energia elettrica corrisponde in Europa al 30% del consumo globale e che di questa quota il 50% è assorbito dagli elettrodomestici, risulta evidente che tali apparecchiature, con la loro quota di consumo pari al 15% del consumo totale, incidono in modo significativo nel bilancio energetico globale. Migliorarne l'efficienza significa incidere in profondità (in Italia il parco di frigoriferi assomma a circa 21 milioni di pezzi, per lo più vecchi e certamente non efficienti) sia sulla spesa energetica sia sulla quantità di anidride carbonica immessa nell'atmosfera.
Se tutto il parco frigoriferi passasse alla Classe A, si avrebbe un risparmio valutabile tra i 3 e i 4 miliardi di kWh ogni anno. Risparmiando questa energia, si consumerebbero 365 milioni di m^3 di metano in meno ogni anno, il che significa 657 milioni di kg in meno di emissione di CO_2.
Sono dati impressionanti che aiutano a riflettere e a valutare ciò che l'industria può fare per l'ambiente.
I frigocongelatori Rex Built-In hanno ottenuto la Classe A grazie all'adozione di un compressore ad alta efficienza che, insieme all'ottimizzazione del funzionamento del circuito refrigerante e alle modifiche introdotte nel sistema di isolamento, ha portato a una notevole riduzione dei consumi di energia elettrica, senza sacrificare le capacità delle apparecchiature e rendendole anche più silenziose.
In particolare, i quattro nuovi modelli Classe A corrispondono alle tipologie maggiormente richieste dal mercato: ci sono infatti frigocongelatori a due temperature e un modello rovesciato (con vano congelatore a tre cassetti posto in basso), al quale si affianca un modello bimotore che si avvale del sistema di ventilazione DAC (Dynamic Air Cooling), completamente riprogettato.
La Classe A è solo l'ultimo risultato dell'impegno profuso da Rex nello studio di soluzioni attente ai principi ecologici. Rex è stata infatti tra le prime aziende a eliminare il CFC; gli stabilimenti di Susegana e Firenze, dove si producono i frigoriferi e i congelatori, sono stati segnalati con il "Blue Angel", inoltre, come tutte le fabbriche italiane del Gruppo Electrolux, hanno ottenuto la Certificazione dei Sistemi di Gestione Ambientale secondo la norma ISO 14001. Perché Classe A è un modo di essere, pensare e produrre.



In alto: FI 22/10 FA, frigocongelatore rovesciato, e la sua Energy Label. L'apparecchio ha una capacità totale di 290 litri, di cui 70 destinati al vano congelatore, attrezzato con tre cassetti. Disponibile anche il modello con porte incernierate a sinistra, FI 22/10 SA.

In basso: la gamma dei frigoriferi Rex Built-In Classe A. Ci sono apparecchi pensati per ogni esigenza: dal piccolo FI 160 FA, capacità 158 litri, al frigocongelatore FBA 440 Rondò, capacità 400 litri, dall'estetica bombata.

Top: FI 22/10 FA, inverted fridge-freezer, and its Energy Label. The unit has a total capacity of 290 liters, 70 of which are given over to the freezer space, which are equipped with three drawers. Also available is a model with doors that are hinged to the left, FI 22/10 SA.

Bottom: Tange of Rex Built-In Class A refrigerators. Models have conceived for every need from the small FI 160 FA with a capacity of 158 liters to the FBA 440 Rondò fridge-freezer with a capacity of 400 liters and convex aesthetic.

Rex Built-In Refrigerators, Class A: ecological, efficient and noiseless

▶ Rex Built-In's range of Class A refrigerators is truly complete these days. It vaunts, in fact, all the principal typologies currently in demand – combination, cabinet, two temperatures and inverted.
In addition to the built-in models, Rex's Rondò 440 fridge-freezers – yellow, stainless steel, blue and steel asthetics – impressive-looking and colourful, are a must in the decor of any of today's kitchens.
Do we all recall what Class A means and why the most intelligent thing you can do is to opt for a unit with this classification?
Which of our household appliances never stops working? The refrigerator. It's not just an accident that, of all the European directives concerning the consumption of household appliances, the first to go into action were the ones in the fridge-freezer area, for which it has long been obligatory to exhibit the Energy Label. This table must accompany all household appliances that are on the market, as it supplies vital information on the energetic and functional characteristics of the unit. The data displayed, which are homogeneous and uniform for the products of the various manufacturers, enable the purchaser to compare products and immediately size up their values for the consumer. The consumption of energy by each unit is in fact measured according to classes of energetic efficiency, on a scale ranging from A (maximum efficiency) to G (minimum efficiency).
In keeping with general estimates regarding Italy, Class A refrigerators, as compared with those in Class C, give the user savings of approximately 70 thousand Lire a year, which soar to a million Lire during the 14 years of the average life of a unit.
Taking 100 as the figure for the amount of energy consumed to produce a refrigerator, keep it in operation for 10 years and recycle it, the functional phase accounts for roughly 80 percent (environmental impact). Considering, then, that domestic consumption of electric energy corresponds in Europe to 30 percent of overall consumption and that 50 percent of this quota is absorbed by household appliances, it becomes obvious that these units, with their consumption quota equivalent to 15 percent of total consumption, cuts into the global balance of energy to a significant degree. Upgrading the efficiency of these units means exerting a profound influence (refrigerators in Italy amount to around 21

Frigocongelatore Rondò, grande e colorato, un 'must' nell'arredo della cucina. Qui l'apparecchio è illustrato nelle estetiche giallo (FBA 440 G), inox (FBA 440 X) e blu (FBA 440 A). È disponibile anche in acciaio. Il frigocongelatore, largo 70 cm, capacità 400 litri, a due temperature, è dotato di dispositivo DAC (Dynamic Air Cooling).

Rondò fridge-freezer – big and colourful – is a must for the decor of a kitchen. The unit illustrated here features yellow (FBA 440 G), stainless steel (FBA 440 X) and blue (FBA 440 A) aesthetics. It is also available in steel. The fridge-freezer, with a width of 70 cm, capacity of 400 liters and two temperatures, comes equipped with DAC device.

Frigoriferi Rex Built-In Classe A: ecologici, efficienti, silenziosi

million pieces, most of which are old and undoubtedly inefficient) not only on energetic expenditures, but also on the quantity of carbon dioxide released into the atmosphere.
If the entire fleet of refrigerators moved up into Class A, the result would be a saving of from 3 to 4 billion kWh every year. Saving this energy would mean consuming 365 million cubic meters of methane less per year which, in turn, would mean 657 million kilograms less CO_2 hurled into the atmosphere.
These are startling data that should urge us to give serious thought to all the things industry can – and should – do for the environment.
Rex Built-In fridge-freezers have gotten a Class A classification thanks to the adoption of a high-efficiency compressor which, together with an optimization of the functioning of the cooling circuit and modifications introduced into the insulating system, which has resulted in a steep reduction in the consumption of electric energy, without sacrificing the skills of the units and even making them more noiseless.
The four Class A models, in particular, correspond to the typologies market demand is highest for. There are in fact fridge-freezers with two temperatures and an inverted model (with a three-drawer freezer space located at the bottom of the unit), to which a two-motor model has been added that has the benefit of a completely redesigned DAC (Dynamic Air Cooling) ventilation system.
Class A is but the latest result of Rex's commitment to research on solutions that are alert to ecological principles. Rex was, in fact, one of the first companies to do away with CFCs. The company's plants in Susegana and Florence, where the famed refrigerators and freezers are produced, have been awarded a "Blue Angel". Moreover, like all the Italian factories in the Electrolux Group, they have obtained Certification for their Environmental Management Systems in compliance with the ISO 14001 norm. Because Classe A is a way of living, thinking and producing.

In alto: Nuovo DAC, Dynamic Air Cooling. Il sistema di ventilazione è stato interamente riprogettato per ospitare anche tutti i comandi del frigorifero, cioè: la regolazione della temperatura di cella frigorifera e vano congelatore, il pulsante congelazione rapida, le due lampade interne e naturalmente la ventola, cuore del sistema DAC.

Sotto, da sinistra a destra, dall'alto in basso: FI 160 FA, FI 2590 FA, FI 243 FA, FI 290/2VA, FI 260/2TA, FI 22/10 2VA, alcuni dei più significativi modelli della gamma di frigoriferi da incasso Rex Built-In Classe A.

Top: New DAC, Dynamic Air Cooling. The ventilation system has been redesigned from top to bottom to play host to all the controls in the refrigerator, that is, adjustments in the temperature of the refrigerator cell and freezer space, the rapid freezing pushbutton, two interior lamps and, of course, the fan, the heart of the DAC system.

Below, from left to right, from top to bottom: FI 160 FA, FI 2590 FA, FI 243 FA, FI 290/2VA, FI 260/2TA and FI 22/10 2VA, some of the important models in spectrum of Rex Built-in Class A refrigerators.

Rex Built-In Refrigerators, Class A: ecological, efficient and noiseless

Una cucina arredata con gli elementi del programma Tema prodotto da Snaidero. Vi compare il frigorifero armadio Rex Built-In FI 2590 FA, capacità 230 litri, ovviamente Classe A.

A kitchen furnished with elements from the Tema program produced by Snaidero. Shown here is the Rex Built-in FI 2590 FA cabinet refrigerator, capacity 230 liters. Obviously Class A.

Rex Built-In, Corso Lino Zanussi 30, 33080 Porcia (PN) http: //www.rex.zanussi.it - Pronto Rex 0434-394700.

E.S.A.- Metamorfosi di forme tradizionali *E.S.A. - Metamorphosis of traditional shapes*

▶ "Vorrei scoprire improvvisamente una nuova tipologia di oggetto, una nuova forma, mai esistita prima!". Quanti progettisti – come Stefano Pilosio, il giovane architetto fondatore dello studio Doppiodecimetro design e coordinatore di una ricerca compositiva che coinvolge gli artigiani del Friuli-Venezia-Giulia sotto l'egida dell'E.S.A. Ente per lo Sviluppo dell'Artigianato del Friuli-Venezia-Giulia – possono affermare di non avere mai fatto questo sogno?
E quanti altri condividono lo stato d'animo che Pilosio descrive come "un desiderio che trova difficile appagamento, perché il nostro modo di vedere e di prefigurare le cose ormai oggi trova origine in ciò che usiamo e in ciò che già esiste. La funzionalità e l'emotività che si pretendono sono sempre le stesse, nascono da una serie di condizionamenti tramandati dal nostro modo di vivere. Immaginare di appartenere a un'altra civiltà o di essere un altro tipo d'uomo, non giova alla mente che si riconosce in ciò che è stato tramandato. Le produzioni ad alto contenuto tecnologico (con nuove invenzioni) chiedono a noi disegnatori le idee formali per rivestire nuovi congegni, che poi nella forma risultano paradossalmente oggetti omologhi a quelli esistenti. Nella produzione artigiana i limiti tecnologici sono molto più forti, l'oggetto viene sviluppato con tecniche quasi primordiali, le mani plasmano la materia, in un processo biunivoco. Questi rapporti a volte conducono a sorprese formali inaspettate, raggiunte a piccoli passi; la tipologia viene modificata con le idee suggerite dalla materia stessa".
La ricerca formale e la collaborazione tra design e artigianato messe in atto in Friuli-Venezia-Giulia hanno dato sinora risultati sorprendenti. Qui se ne vedono alcuni esempi incentrati prevalentemente sulla sagomatura di fogli di compensato.

FOTO LAURA TESSARO E ROBERTO CASASOLA

▶ "I would like to discover, without expecting to do so, a new typology of object, a new shape, that has never existed!". How many designers – like Stefano Pilosio, young architect founder of the Doppiodecimetro design studio and coordinator of compositional research, which has involved the artisans of Friuli-Venice-Giulia under the aegis of the E.S.A. (body for the development of handicrafts in Friuli-Venice-Giulia) – can say that they have never had this dream? And how many others share the state of mind described by Pilosio as "a desire that's difficult to satisfy, because our way of looking at and imagining things today finds its origin in what we use and what already exists. The functional prowess and thrill we expect to get out of things are always the same, as they are born of a series of conditioning factors instilled in us by our way of living. Imagining that we belong to another civilization or that we are another type of man is of no help to the mind, which identifies with what has been transmitted to it. Products with a high technological content (vaunting new inventions) ask us designers for formal ideas to caparison new contrivances which, paradoxically enough, turn out to have the same form as existing mechanisms. Technological limits in handcrafted products are much more confining, the object being developed with techniques that are almost primordial in nature. The hands mould the material in a two-way process, in which the material itself exerts as great an influence over the final result as the hands. These relationships sometimes lead to unexpected formal surprises, arrived at little by little. The typology is modified through ideas conveyed by the material itself".
Formal research and collaboration between design and handcraftsmanship, set in motion in Friuli-Venice-Giulia, have produced amazing results up to now. Shown here are a number of examples centering mainly around the shape of layers of plywood.

ESA Udine, via Uccellis 12/f, 33100 Udine
Tel. +39 0432 593421, Fax +39 0432 593450
Progetti/ ***Designs*****: Doppiodecimetro design**
via Goito 15, 33100 Udine, Tel./Fax +39 0432 509144
E-mail: spilosi@tin.it
Distribuzione/ ***Distribution*****: L'Arte nel Pozzo**
via S. Ambrogio 36, 34074 Monfalcone (Gorizia)
Tel. +39 0481 40849, Fax +39 0481 40849
E-mail: pozzoart@tin.it

Dall'alto in basso: Tutti a tavola (produzione Maiero Ivano) e Disco (produzione Fonderia Railz), design Stefano Pilosio, set da tavola in foglio di legno e sottopiatto in alluminio; Ovovone (produzione Fabbro Arredi), design Davide Carlesi, vassoio in fogli di compensato flessibile.
A sinistra: Giuna (produzione Dino Zucchi), design Stefano Pilosio, portafrutta-contenitore in fogli di compensato.
A destra, dall'alto in basso: Busta (produzione Alessandro Fior), design Stefano Pilosio, portariviste in compensato flessibile; La culla di Didi (produzione Maiero Ivano), design Stefano Pilosio, contenitore ricavato da un unico foglio di legno.

From top to bottom: Tutti a Tavola (a Maiero Ivano product) and Disco (produced by Fonderia Railz), design by Stefano Pilosio, a table mat and napkin ring in layers of wood and an under-plate element in aluminum. Ovovone (produced by Fabbro Arredi), design by Davide Carlesi, tray in layers of flexible plywood.

At left: Giuna (produced by Dino Zucchi), design by Stefano Pilosio, fruit dish-case piece in layers of plywood.
At right, from top to bottom: Busta (produced by Alessandro Fior), design by Stefano Pilosio, magazine rack in flexible plywood; La culla di Didi (produced by Maiero Ivano), design by Stefano Pilosio, case piece gotten from a single layer of wood.

Introduzione · ***Introduction*** **II**
Arte Bagno Veneta S.r.l. **III**
Albatros – Domino S.p.A. **IV**
Mario Bongio S.r.l. **V**
Fir Rubinetterie S.p.A. **VI**
Giacomini S.p.A. **VII**
Glass Idromassaggio S.p.A. **VIII**
Hesa S.r.l. **IX**
Kos S.a.s. **X**
Mina S.r.l. **XI**
NO.CODE - Assioma S.r.l. **XII**
Nobili Rubinetterie S.p.A. **XIII**
Rubinetterie Cristina S.p.A. **XIV**
Tubes Radiatori S.r.l. **XV**
Zucchetti Rubinetteria S.p.A. **XVI**
✂ **XVII**

Il bagno e il benessere ambientale

Nel 1951 le abitazioni italiane erano 11.663.000. Di queste solo il 10 per cento (1.216.000) disponeva di un bagno. Dieci anni dopo, nel '61, i bagni nel patrimonio abitativo erano saliti al 30 per cento. Nel 1971 le cose andavano già molto meglio: chi nasceva in questo anno aveva due probabilità su tre di potersi lavare in casa (15 milioni di abitazioni di cui 9.900.000 con bagno, pari al 65 per cento). All'ultimo censimento della popolazione (1991) l'Istat rileva che bagni o docce sono disponibili nel 96 per cento delle abitazioni esistenti sul territorio nazionale: l'Italia, insomma, è avviata verso la "piena occupazione" igienica. Ora, alcuni osservatori di costume nazionale affermano che il bagno, rispetto ad altri ambienti della casa, sarebbe quello che ha subito nel tempo i minori cambiamenti. Un concetto difficilmente sostenibile, semplicemente, il bagno prima non c'era, adesso c'è. Proprio per questo è il luogo che più di ogni altro ha visto mutamenti radicali negli ultimi vent'anni, al punto che il bagno-bagno, quello vecchio stile, si avvia a diventare oggetto di revival. Oggi il bagno in una casa è molto più rappresentativo del salotto; ci scopri la vera anima di chi lo abita. Così trovi i tecnobagni, con ogni tipo di apparecchio, dall'impianto stereo al TV-color (anche un computer), macchine ginniche, lampade abbronzanti, shuttle-doccia cui manca soltanto l'assenza di gravità. I bagni ludici – quelli della coppia giovane – colorati e allegri, con quadretti alle pareti, gadget e videogiochi, scaffalini per i libri e gli immancabili vasetti con piante grasse. Poi, il bagno-style, quello da design, spesso minimalista o – al contrario – sovraesposto, con condotte a vista e sottolineate, ma sempre così inconfondibile. Bene, grazie a questa profusione di modi di vivere il bagno, l'economia di settore prospera felicemente. Secondo le rilevazioni di CSIL, il solo comparto mobili e accessori fa registrare un giro d'affari di 1400 miliardi di lire all'anno, con previsioni per il 2000, di ulteriore incremento. Prosegue dunque il trend positivo avviato nel 1997 che, soltanto lo scorso anno ha evidenziato una crescita produttiva del 4 per cento. Interessante osservare che tra i principali mercati di sbocco del comparto troviamo Germania e Francia seguite dalla Russia che, assieme ad altri Paesi dell'Est importa per una quota variabile negli anni tra il 15 e il 20 per cento. Questo dato sull'Est è significativo e rispecchia con qualche decennio di distanza quanto accaduto in Italia: il bagno è un bene voluttuario destinato alla cura del corpo e al benessere.

Alessandro Bini

The bathroom and environmental well-being

In 1951, Italian habitations numbered 11,663,000. Only 10 percent of these (1,216,000) had a bathroom. Ten years later, in 1961, the number of bathrooms in house demesne had risen to 30 percent. In 1971 things had started to go much better. The odds were three to two that people born that year would be able to get washed at home (out of 15 million habitations, 9,900,000 or 65 percent had bathrooms). At the last census of the population (1991), Istat revealed that bathrooms or showers were available in 96 percent of the habitations on Italian soil. Italy, in other words, was on its way to full hygienic occupation. A number of observers of the national scene have now affirmed that the bathroom, if compared with other areas in the home, is the one that has undergone fewer changes over the years. It's a concept that's hard to sustain. Put very simply, the bathroom, which wasn't there before, is now in place. That's why it's the area that, more than any other, has seen radical changes over the past twenty years, to the point where the bona fide bathroom, the old fashion one, is now on its way to becoming a revival item. Today, the bathroom in a home is a far more accurate barometer of the person who lives there than his living room. It lays bare his soul. Thus, you find techno-bathrooms, with every type of apparatus imaginable, from stereo systems to colour TVs (even a computer), gymnastic machines, sun lamps and shuttle-showers, where the only thing lacking is the absence of gravity. Bathrooms keynoted to a playful outlook on home life – those of young couples – are colourful and fun, with pictures on the walls, gadgets and video games, shelves for books and the inevitable pots of cactus. Then there is the designer bathroom – bath-style – which is often minimalist or, on the contrary, overexposed, with ducts that are visible and given emphasis, but invariably unmistakable. Well, thanks to this profusion of ways of experiencing the bathroom, the sector is doing very well, economically speaking. According to reports by CSIL, the furniture and accessory sector alone has racked up a turnover of 1400 billion Lire a year, with predictions pointing to a further increase for 2000. The positive trend that was sparked in 1997 is thus continuing a steady rise that, only last year, showed a growth of 4 percent. It's intriguing to note that, among the sector's principal markets we find Germany and France, followed by Russia which, together with other eastern European countries, imports a quota that has varied from 15 to 20 percent over the years. This piece of data on eastern Europe is important and mirrors what has happened in Italy, at a distance of a few decades. The bathroom is a luxury good, specifically designed for the care of the body and nurturing the well-being of the user.

Arte Bagno Veneta S.r.l. Via Marconi 58, 30020 Quarto d'Altino (VE), Tel. +39-0422.824.495, Fax +39-0422.825.743, Internet: www.artebagnoveneta.com, E-mail: info@artebagnoveneta.com

Àmos, Xilon e Lithos

Artè è il nuovo marchio che contraddistingue la linea produttiva dedicata al bagno di Arte Bagno Veneta. Tre le nuove collezioni della linea: «Àmos», «Xilon» e «Lithos», caratterizzate da un design moderno ed essenziale che esprime la ricerca della purezza delle forme con particolare attenzione per il dettaglio. «Xilon», dal greco legno, trova proprio in questo materiale il protagonista della collezione disegnata da Giovanna Bertini, composta da panche mobili e piani portalavabo con carrelli e cassetti estraibili, arricchiti, inoltre, da una colonna portaoggetti e mobiletti sospesi. «Àmos», dal greco sabbia, interpreta un elemento in costante contatto con l'acqua cui resiste e si oppone, come gli arredi della collezione disegnata da Stefano Cavazzana. È composta da mobili piani portalavabo, colonne portaoggetti e contenitori caratterizzati da strutture in tubolare metallico. Nella collezione il design viene chiamato a dare qualità costante a un sistema articolato di prodotti capace di coprire la più vasta gamma di esigenze, garantendo l'eleganza per ogni soluzione. Infine, «Lithos» dal greco pietra, l'elemento naturale che vive in relazione all'acqua, come i mobili della collezione disegnata da Stefano Cavazzana. Un programma progettato con la volontà di realizzare volumi e superfici in un'ottica di completa gratificazione dei sensi. È composto da mobili e piani portalavabo caratterizzati da piedini di tubolare metallico e dall'antina con incavo. Tutte le collezioni vengono proposte in multistrato wengè, ciliegio e faggio.

Àmos, Xilon and Lithos

Artè is a new trademark that identifies a line of products dedicated to the bathroom by Arte Bagno Veneta. The line's new collections are three in number – «Àmos», «Xilon» and «Lithos», characterized by a modern and essential design, which expresses a search for purity of forms with particular attention to detail. «Xilon», from the Greek wood, has found in this material a protagonist for a collection designed by Giovanna Bertini, made up of movable benches and washbasin support tops with trolleys and pull-out drawers, enriched, moreover, by an object-bearing column and hung furniture pieces. «Àmos», also from the Greek sand, interprets an element that is in constant contact with water, which it resists and contrasts with, in furnishings from a collection designed by Stefano Cavazzana. It consists of movable washbasin support tops, object columns and case pieces characterized by structures in metal tubular. In the collection, the design is called upon to deliver top quality, that never varies, to a many-faceted system of products capable of covering the most extensive range of needs imaginable, while guaranteeing elegance for every solution. Lastly, «Lithos», which means stone in Greek, is a natural element that has existed for untold millennia in a relationship with water, like the furniture pieces in a collection designed by Stefano Cavazzana. A program designed with a desire to create volumes and surfaces from a standpoint of complete gratification of the senses, it comprises furniture pieces and washbasin support tops featuring legs in metal tubular and a small wing with a groove. All the collections are being offered in wengé plywood, cherry and beechwood.

artē

1, 2 Àmos, con strutture in tubolare metallico (design: Stefano Cavazzana).
3, 4 Alcuni elementi della linea Lithos (design: Stefano Cavazzana).
5, 6 Due composizioni di arredo realizzate con i complementi della linea Xilon progettata da Giovanna Bertini.
***1, 2** Àmos, with structures in metal tubular (design: Stefano Cavazzana).*
***3, 4** Elements from the Lithos line (design: Stefano Cavazzana).*
***5, 6** Two interior decor compositions created with complements from the Xilon line, designed by Giovanna Bertini.*

Forum e Onis Bioproject

Albatros propone l'idromassaggio energetico: un bagno terapeutico che agisce sul corpo e sulla mente e che, grazie a miscele di oli essenziali dalle proprietà curative, alle vibrazioni generate dal colore e dalla musica è in grado di riequilibrare le energie dell'utilizzatore. Le vasche «Forum Bioproject» e «Onis Bioproject» utilizzano antiche conoscenze terapeutiche, riconosciute oggi dalla scienza moderna, potenziate dal naturale benessere fornito dall'acqua in movimento. L'aromaterapia impiega oli essenziali di origine vegetale per la cura di malattie e per lo sviluppo del potenziale umano. La cromoterapia sfrutta la carica di energia delle onde luminose che, con i colori, agiscono sull'organismo attraverso la pelle e la retina. La musicoterapia utilizza gli effetti del suono sulle strutture e sulle funzioni cerebrali. I programmi dell'idromassaggio bioenergetico proposti da Albatros sono quattro: rilassante, tonificante, rassodante e anticellulite. Più in dettaglio, il programma rilassante ottiene l'effetto di diminuire la tensione sia muscolare che psichica, con risultati di relax globale. Il programma tonificante stimola il tono dell'organismo nel suo complesso, con effetto di conferire energie e vigore anche in senso psichico. Nel programma rassodante il massaggio dei getti combinato all'azione delle sostanze aromatiche, dei colori e della musica, aumenta l'elasticità e la compattezza della pelle. Nel programma anticellulite i tessuti affetti e infiammati ricevono, assieme ai benefici del massaggio drenante e ossigenante, gli effetti terapeutici degli oli essenziali, quelli energetici dei colori e rilassanti della musica. Tutti i programmi sono computerizzati e hanno durata di 15 minuti, per l'utente la scelta riguarda soltanto l'intensità dell'idromassaggio secondo la corporatura individuale, interagendo, per l'operazione di selezione, con un tastierino digitale elettronico il cui uso risulta estremamente semplice. Albatros correda i prodotti con informazioni dettagliate sulle terapie, suggerimenti e precauzioni d'uso.

«Bioproject» è al momento proposto su «Onis» e «Forum», disegnate entrambe da Marc Sadler. «Onis» è una vasca angolare di 150 per 150 per 210 centimetri, dotata di colonna doccia integrata con i dispositivi della tecnologia «Bioproject» (distributore oli essenziali, cd-rom per musicoterapia e faro per cromoterapia). Tra l'altro, è equipaggiata con sistema per idromassaggio combinato turbopool (otto bocchette Whirlpool Ecojet e 14 bocchette Airpool per l'emissione di aria dal fondo), faro e altoparlante subacqueo. Analoga la dotazione di «Forum Bioproject», vasca circolare con un diametro di 180 centimetri. Tra le altre proposte dell'azienda «Onis metallizzata», studiata per rispondere alle esigenze dei consumatori che vogliono uscire dagli schemi e dalle classiche proposte per bagno, preferendo soluzioni più raffinate, moderne e di tendenza. È realizzata con lastra acrilica metallizzata (Lucite), liscia e brillante, calda al tatto, facile da pulire, resistente e completamente riciclabile. «Onis metallizzata» misura 150 per 150 centimetri, 57 in altezza, ha 14 bocchette Airpool e 7 bocchette Whirlpool.

1

2

3

4

Forum and Onis Bioproject

Albatros is offering a whirlpool throbbing with energy – a therapeutic bath that acts all over the body, as well as the mind and, thanks to mixtures of essential oils with curative properties and vibrations generated by colour and music, is able to put the user's energies back into balance with one another. The «Forum Bioproject» and «Onis Bioproject» tubs make use of ancient therapeutic notions, acclaimed today by modern science and imbued with extra power by the natural feeling of well-being supplied by water movement. Aroma therapy employs essential oils of vegetable origin to cure illnesses of all kinds and nurture the development of human potential. Chromatic therapy takes full advantage of the charge of energy released by light waves which, when combined with colours, take action on the organism through the skin and the retina of the eye. Musical therapy exploits the effects of sound on the structures and functions of the brain. Bioenergetic whirlpool programs offered by Albatros are four in number – relaxing, toning, firming and anti-cellulitis. Expressed in greater detail, the relaxing program produces the effect of diminishing tension – both muscular and mental – with the result that the entire body achieves a state of relaxation. The toning program stimulates the tone of the organism as a whole, resulting in a diffusion of energies and vigour throughout the brain as well. In the firming program a massage by jets of water, combined with the action exerted by aromatic substances, colours and music, increases the elasticity and compactness of the skin. In the anti-cellulitis program, affected and inflamed tissues are the beneficiaries of a draining and oxygenating massage, the therapeutic effects of essential oils, the energetic ones of colours and the relaxing effects of music. All the programs are computerized and last for a period of 15 minutes. All the user has to do is select the degree of intensity he wants for his whirlpool massage, according to his particular build, interacting, by means of the selection operation, with an electronic digital keyboard, which is extremely simple to use. «Bioproject» is being offered on «Onis» and «Forum» for the time being, both of which were designed by Marc Sadler. «Onis» is a corner tub measuring 150 by 150 by 210 centimeters, which comes equipped with a shower column rounded out by devices driven by «Bioproject» technology (distributor of essential oils, cd-roms for musical therapy and a spotlight for colour therapy). It is equipped, among other things, with a combined whirlpool/turbopool system (eight Whirlpool Ecojet nozzles and 14 Airpool nozzles for air emission from the bottom of the tub), spot and underwater loudspeaker. «Forum Bioproject» is equipped in much the same way and features a circular tub with a diameter of 180 centimeters. Among the other models put out by the company, «metalized Onis» was researched to respond to the needs of consumers who want to break away from the usual schemes and classics offered for the bathroom, preferring solutions that are trendier, more refined and decidedly more modern. It is made of a metalized sheet of acrylic (Lucite), which is silky-smooth and vibrant, warm to the touch, easy to clean, tough and completely recyclable. «Metalized Onis» measures 150 by 150 centimeters, is 57 centimeters high and has 14 Airpool nozzles and 7 Whirlpool nozzles.

5

6

7

1 Forum Bioproject, vasca circolare con idromassaggio bioenergetico.
2 Tastiera digitale per il controllo delle modalità di funzionamento.
3, 4 Essenze e cd per musicoterapia e aromaterapia.
5 Vasca Onis metallizzata.
6 Ingombro dimensionale della vasca Onis Bioproject
7 La vasca con colonna doccia Onis Bioproject.

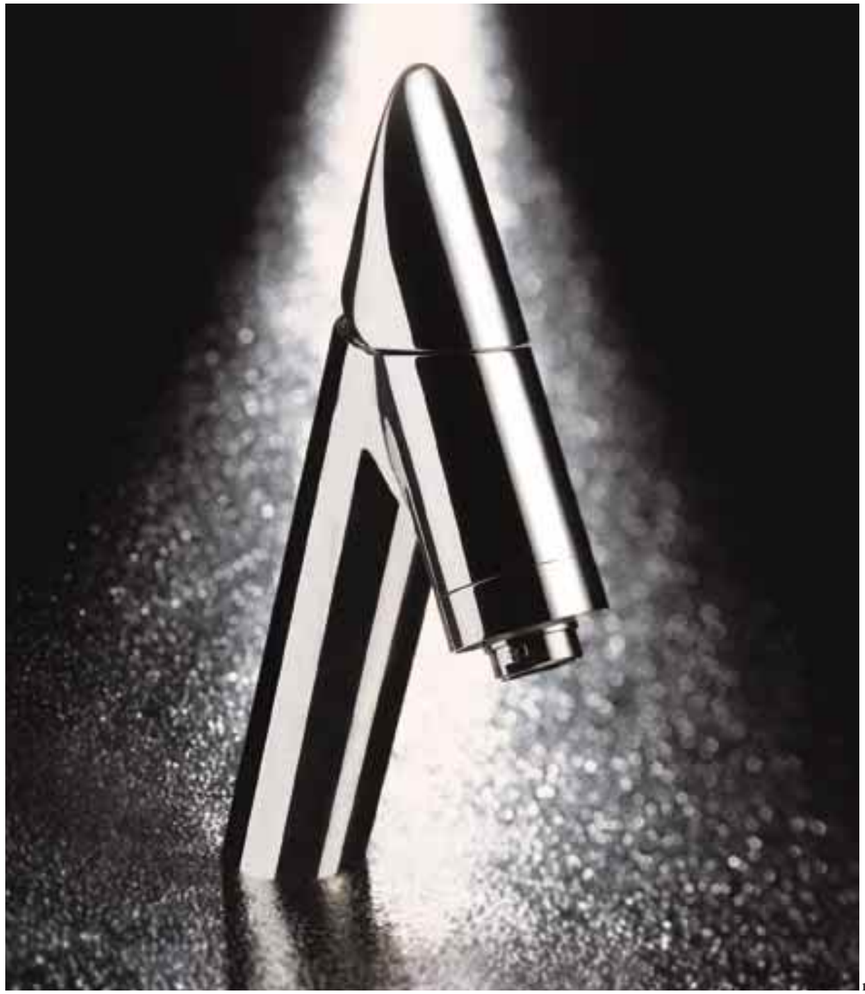
***1** Forum Bioproject, circular tub with bioenergetic whirlpool.*
***2** Digital keyboard for the control of functioning procedures.*
***3, 4** Essences and cds for musical therapy and aroma therapy.*
***5** Metalized Onis tub.*
***6** Overall dimensions of the Onis Bioproject tub.*
***7** Tub with Onis Bioproject shower column.*

«One Collection»
Design: Marco Poletti

Rinnovarsi nella tradizione, abbinando alla ricerca tecnologica quella formale: questo il principio progettuale che sottende la storia della Bongio, azienda novarese attiva da più di sessant'anni. Un concetto che incontra un'ulteriore conferma con la presentazione della nuova collezione «One» disegnata dall'architetto Marco Poletti. Una linea che si vuole proporre come un nuovo e diverso segnale di tendenza, «One» non si sovrappone all'ultima produzione «Mirò», anch'essa disegnata dallo stesso designer, ma esalta, al contrario, una interpretazione formale regolata da una geometria minimale e pulita. Si è infatti passati da un gioco armonioso di curve, che nella linea di rubinetteria «Mirò» accolgono, in un insieme morbido di pennellate, il saltarello, la leva e la bocca di erogazione, all'interpretazione minimalista di «One». Collezione secca ed essenziale, non lascia luogo a equivoci formalistici, esprimendosi in volumi puri regolati da linee rette. La Bongio di San Maurizio d'Opaglio, in provincia di Novara, area geografica tradizionalmente dedicata alla produzione di rubinetteria, è stata fondata nel 1936.

«One Collection»
Design: Marco Poletti

Updating, while never betraying tradition, means combining technological research with the formal breed. This is the design principal underlying the history of Bongio, a company that has been active in Novara for more than sixty years. A concept that has found still further confirmation in Bongio's presentation of their new collection, «One», designed by architect Marco Poletti. A line that is making a clear bid for recognition as the harbinger of a new and different trend signal, «One» is not just an overlap of the company's last product, «Mirò», designed by the same designer. It is, on the contrary, an upgrade of a formal interpretation governed by clean and minimal geometry. There has been a shift, in fact, from a harmonious interplay of curves which, in the «Mirò» line of faucets and fittings, brought together, in a cluster of soft brush-strokes, catch, lever and delivery inlet in a minimalist interpretation of «One». An essential, no-frills collection, it leaves no room for formalistic ambiguities, expressing itself in pure volumes, held in check by straight lines. Bongio in San Maurizio d'Opaglio, in the province of Novara, a geographic area dedicated, by tradition, to the production of faucets and fittings, was founded in 1936.



1

1, 2 Particolare dei coordinati d'arredo della collezione One disponibile nelle versioni oro, oro satinato, cromo e cromo satinato.
3 La collezione Mirò completa di coordinati d'arredo interpreta con curve concave e convesse un gioco armonioso di proporzioni.
1, 2 *Detail of interior decor coordinates from the One collection, available in gold, silked gold, chromium and silked chromium versions.*
3 *The Mirò collection, supplied complete to decor coordinates, interprets a harmonious interplay of proportions with convex and concave curves.*

2

3

Mario Bongio

Tilo di Fir Rubinetterie

Fondata nel 1957, Fir si è affermata nel mercato nazionale e nei mercati esteri (Europa, Stati Uniti, Medio ed Estremo Oriente), grazie a una costante e attenta ricerca tecnologica, funzionale ed estetica. Il target ideale di un prodotto Fir è "chiunque cerchi l'alta qualità e il design". Del gruppo aziendale fanno parte distinte e separate divisioni di produzione: «Fir Designer», «Fir Design», «Fir Professional», «Thermofir», «Europe by Fir» e «Fir Hotelproject». «Fir Designer» include prodotti quali rubinetterie per bagni e cucine, accessori e complementi bagno, caratterizzati da un design unico. «Fir Design» include prodotti quali rubinetterie per bagni e cucine, accessori e complementi bagno caratterizzati da un design di tendenza secondo Fir. Della linea «Fir Designer» fanno parte i prodotti della collezione «Tilo»: i miscelatori, nella versione monocomando con leva 72 conica e 73 cilindrica e nella versione tre fori con manopola 31 a croce e 32 a leva; gli accessori e complementi bagno (portasapone, portasciugamani, mensole, specchi, applique, plafoniere, scaldasalviette, aste attrezzate complete di portasciugamani doppio, portasapone, portabicchiere e specchio ingranditore). Per i prodotti della collezione «Tilo», Fir ha scelto il colore come tratto distintivo. La collezione «Tilo» è disponibile nelle seguenti finiture: cromo; cromo satinato; cromo o cromo satinato con particolari in ciliegio, faggio e nei colori Nero grafite, Blu cobalto, Verde acqua marina, Arancio corallo, Rosa fucsia, e Giallo topazio.

Tilo from Fir Rubinetterie

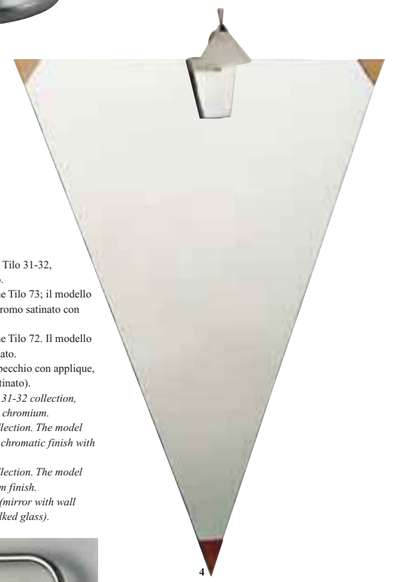
Founded in 1957, Fir has been acclaimed on both national and international markets (Europe, the United States and the Middle and Far East), thanks to nonstop and alert technological research that's not only functional but also aesthetic. The ideal target for a Fir product is "anyone who's looking for high quality and design". Forming part of the corporate group are separate and distinct product divisions – «Fir Designer», «Fir Design», «Fir Professional», «Thermofir», «Europe by Fir» and «Fir Hotelproject». «Fir Designer» embraces products such as faucets and fittings for bathrooms and kitchens, and accessories and components for the bathroom, characterized by a unique design. «Fir Design» includes products like faucets and fittings for bathrooms and kitchens, and accessories and complements for the bathroom characterized by a trendy design in line with Fir taste. Members of the «Fir Designer» line are products in the «Tilo» collection. Mixers, in the single-control model with a conical 72 and cylindrical 73 lever in the three-hole version with a cross 31 and lever 32 knob and accessories and complements for the bathroom (soap dish, towel bar, shelves, mirrors, wall sconces, ceiling lights, towel warmers, rod systems complete with double towel bars, soap dish, glass holder and magnifying mirror). For products in the «Tilo» collection, Fir chose colour as a distinctive feature. The «Tilo» collection is available in the following finishes: chromium; silked chromium; chromium or silked chromium with detail work in cherry, beechwood and the following shades: graphite black, cobalt blue, sea green, coral orange, fuchsia pink and topaz yellow.

FIR

1

2

3



4

5

6

1 Le differenti finiture della collezione Tilo 31-32, abbinabili al cromo o cromo satinato.
2 Miscelatore da lavabo della collezione Tilo 73; il modello è il 73.1421 con finitura cromatica cromo satinato con particolari in blu cobalto.
3 Miscelatore da lavabo della collezione Tilo 72. Il modello è il 72.1421 con finitura cromo satinato.
4, 5, 6 Complementi della linea Tilo (specchio con applique, scaldasalviette e mensola in vetro satinato).
1 *Different finishes featured in the Tilo 31-32 collection, combinable with chromium or silked chromium.*
2 *Washbasin mixer from the Tilo 73 collection. The model is the 73.1421 with silked chromium chromatic finish with detail work in cobalt blue.*
3 *Washbasin mixer from the Tilo 72 collection. The model is the 72.1421 with a silked chromium finish.*
4, 5, 6 *Complements from the Tilo line (mirror with wall sconce, towel warmer and shelf in silked glass).*

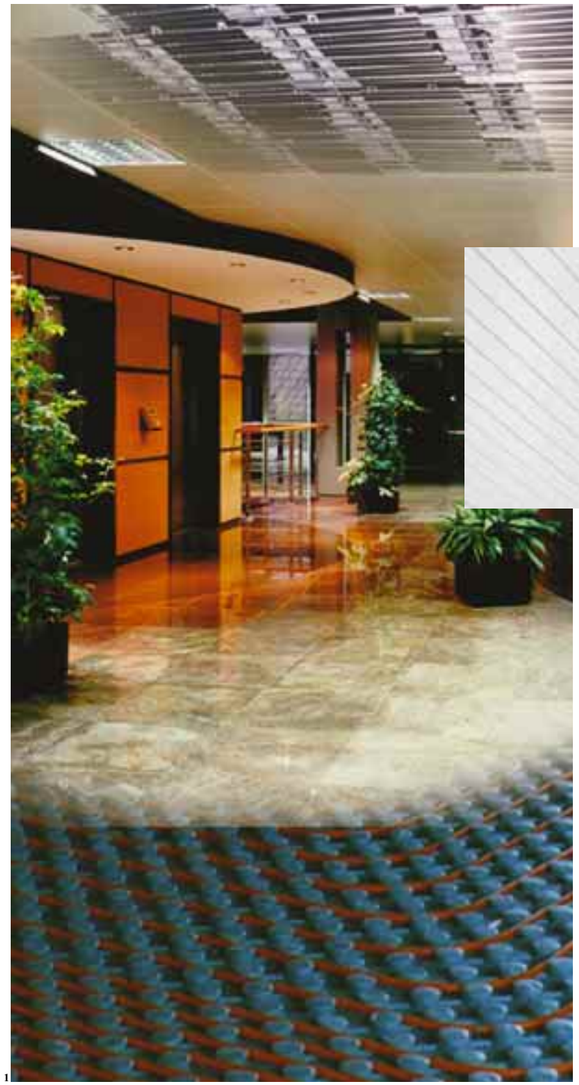
Sistemi da vicino e specialisti Giacoklima

Stanno per prendere il via gli incontri con i progettisti, ingegneri e architetti, che hanno aderito alle giornate di informazione e formazione organizzate dalla Giacomini S.p.A., riguardanti i suoi sistemi di climatizzazione. Le risposte giunte all'azienda di San Maurizio d'Opaglio sono state superiori alle più rosee aspettative, sintomo questo di un reale e crescente interesse verso l'impiantistica. Nella fattispecie la necessità di approfondire i temi legati alle conoscenze del settore idro-termo-sanitario e, più in particolare, dei sistemi «Giacoklima», «Giacoflex» e «Giacostar», hanno suscitato l'interesse dei progettisti.
Il convegno della durata di un giorno, si tiene presso la sede aziendale e i partecipanti saranno ospitati in piccoli gruppi per volta in modo da permettere spiegazioni e risposte più puntuali ed esaustive.
Nel corso degli incontri, i sistemi Giacomini saranno illustrati da ingegneri e tecnici aziendali con il supporto della divisione marketing e infine con verifiche su impianti in esercizio.
Da aprile scorso sono ripresi anche i corsi di formazione destinati a termotecnici e installatori, con un taglio particolare dedicato alla climatizzazione (raffrescamento e riscaldamento) a pannelli radianti «Giacoklima».
Giacomini, con queste iniziative di formazione, intende specializzare e soprattutto certificare dei tecnici professionisti in grado di installare il sistema «Giacoklima» e che siano reperibili su tutto il territorio nazionale, fornendo assistenza ai progettisti e alle aziende che intendono adottare questa tecnologia nell'ambito della loro attività.

Systems up close and Giacoklima

Meetings are about to get underway with designers, engineers and architects, who have joined the information and training days being organized by Giacomini S.p.A. regarding the latter's air-conditioning systems. The number of responses that flooded in to the company in San Maurizio d'Opaglio exceeded their wildest expectations – a symptom of a real and growing interest in these systems. In the present case, the need for exploring themes linked to a knowledge of the hydro-thermo-sanitary sector and the company's «Giacoklima», «Giacoflex» and «Giacostar» systems, in particular, have piqued designers's interest. The meeting, which will last for an entire day, is being held at the headquarters of the company, and participants will be hosted in small groups at a time, so as to make possible more precise and exhaustive explanations.
In the course of the meetings, the Giacomini systems will be illustrated by the company's engineers and technicians with the support of the marketing division and, lastly, through checks on systems in operation.
Resumed since last April have been training courses aimed at heating technicians and installers, with particular emphasis on air-conditioning (cooling and heating) with «Giacoklima» radiant panels. Giacomini intends, through these training initiatives, to specialize and, above all, certify professional technicians capable of installing the «Giacoklima» system. They will be available all over Italy to furnish assistance to designers and companies that intend to make use of this technology as part of their activities.

GIACOMINI


1

2

3

4

1 Esempio di applicazione nella controsoffittatura del sistema Giacoklima.
2, 3 Particolari dei diffusori termici di alluminio e le due soluzioni di finitura (doghe e quadrotti).
4 L'impianto di climatizzazione a controsoffitti radianti Giacomini elimina i problemi dei tradizionali impianti generando un microclima diffuso e costante.

***1** Example of application of Giacoklima system to false ceiling panels.*
***2, 3** Details of aluminum heat diffusers and two finishing solutions (squares and staves).*
***4** Giacomini chilled false ceiling system does away with traditional installational problems, while generating a diffuse and consistent microfilm.*

Omega, Delta

«Combinata Omega» è stata progettata da Glass per erogare un benefico idromassaggio in due situazioni: verticale e orizzontale. Concentra sei bocchette e otto getti verticali nello spazio normalmente occupato da una vasca di dimensioni standard. Nonostante l'ingombro ridotto, che ne consente l'inserimento anche in ambienti di dimensioni contenute, un attento studio ergonomico ha reso «Omega» una combinata decisamente comoda. L'eleganza della forma esterna, sottolineata da un movimento sinuoso, assume all'interno della vasca l'andamento curvilineo perfettamente compatibile con le forme anatomiche. La colonnina per l'erogazione dell'idromassaggio verticale è centrale rispetto alla partizione in cristalli di vetro temperato.
«Delta» è invece una vasca con basi predisposte, per le quali vengono forniti gli eleganti pannelli di rivestimento realizzati, come l'interno, in acrilico sanitario atossico. Con un ingombro di 170 per 70 centimetri, viene proposta in diverse versioni: con sei bocchette per l'idromassaggio pneumatico, digitale o elettronico e anche con 14 getti Airpool. La rubinetteria è alloggiata sul bordo della vasca, con un incavo che riprende l'andamento flessuoso delle linee esterne ed interne, creando un gioco teso a movimentare la forma e, nello stesso tempo, offrendo il massimo della compatibilità anatomica. Tra gli optional, la luce subacquea che rende più affascinante il movimento dell'acqua.

Omega, Delta

«Combined Omega» was designed by Glass to provide a wholesome whirlpool in two situations – vertical and horizontal. It concentrates six nozzles and eight vertical jets in the space that's usually occupied by a tub of standard dimensions. In spite of the reduced overall size of the item, which allows it to fit into the most cramped of spaces, painstaking ergonomic research has made «Omega» a combination that's nothing if not comfortable. The elegance of the exterior form, lent emphasis by a sinuous movement, pursues a curvilinear course, inside the tub, that's perfectly compatible with anatomical forms. A short column for the supply of the vertical whirlpool is centrally located with respect to a partition in toughened glass crystals.
«Delta», on the other hand, is a tub with prepared bases, for which elegant facing panels are supplied, made, like the interior, of atoxic sanitary acrylic. With an overall volume of space occupied of 170 by 70 centimeters, it is being offered in several versions – with six nozzles for a pneumatic, digital or electronic whirlpool and also with 14 Airpool jets. Faucets and fittings are installed on the edge of the tub, with a groove that reechoes the graceful flow of both interior and exterior lines, thus creating an interplay aimed at imparting movement to the form, while offering the ultimate in anatomical compatibility. One of the optionals is an underwater light, which makes water movements even more fascinating.

GLASS IDROMASSAGGIO

1

2

3

4

1 Vasca idromassaggio verticale Omega.
2 Pulsantiera elettronica per regolare durata, frequenza e intensità dei getti di aria e acqua.
3 La colonnina doccia, con otto getti idroverticali con cui è equipaggiata la vasca Omega.
4 Vista dall'alto di Delta, vasca con basi predisposte.

***1** Omega vertical whirlpool tub.*
***2** Electronic control panel for adjusting the duration, frequency and intensity of air and water jets.*
***3** Shower column, with eight hydro-vertical jets, with which the Omega tub comes equipped.*
***4** Overhead view of Delta, tub with prepared bases.*

Hesa S.r.l. Regione Ranco 2, 28010 Ameno (NO), Tel. +39.0322.998.898, Fax +39.0322.998.899, Internet: www.hesasrl.it, E-mail: hesasrl@internetpiu.com

Xfere

La base dei rubinetti «Xfere» ha forma di capsula slanciata, ma la vera particolarità è rappresentata dalla manopola ellittica priva di viti di fissaggio visibili esternamente e ricoperta – a richiesta – con un materiale plastico che la rende morbida al tocco: un'esperienza soft touch nuova nell'uso quotidiano del rubinetto. Accanto alla purezza delle forme, tuttavia, le rubinetterie «Xfere» mostrano un'attenzione profonda all'ergonomia e alla comodità di utilizzo. Infatti, i progettisti Hesa hanno creato una sorta di "natural shape" delle manopole, posizionandole in modo tale da sfruttare il movimento naturale dei polsi e consentendo di aprire e chiudere con una rotazione di 90 gradi. La serie «Xfere», inoltre, non tiene conto soltanto delle esigenze estetiche e funzionali dell'utilizzatore; infatti, l'assenza della tradizionale piantana nel rubinetto a tre fori e la presenza di un innovativo sistema di fissaggio e collegamento semplificano notevolmente le opere di installazione. La prima versione della linea, presentata nei giorni scorsi, include il gruppo lavabo, il gruppo doccia, il gruppo bidet e il rubinetto per la cucina, con finiture in diversi colori satinati e – a richiesta – manopole ricoperte in gomma siliconica.

Xfere

The base of «Xfere» faucets is shaped like a slender capsule, but the really intriguing feature of this item is an elliptical knob with no anchoring screws that can be seen from the outside and covered – by request – with a plastic material that makes it soft to the touch. It's a soft touch experience that's new in the daily use of the faucet. In addition to purity of form, however, «Xfere» faucets and fittings reveal a profound alertness to ergonomics and utilitarian comfort. In fact, Hesa designers have created a sort of natural shape for the knobs by positioning them in such a way as to take advantage of the natural movement of the wrists and make it possible to turn the faucet on and off with a rotation of only 90 degrees. The «Xfere» series, moreover, doesn't take into account the aesthetic and functional needs of the user alone. In fact, the absence of the traditional standard in the three-hole faucet and the presence of an innovative anchorage and connection system simplify the work of installation to a notable degree. The first version of the line, which was presented over the past few days, includes the washbasin complex, the shower unit, bidet complex and faucet for the kitchen, with finishes in various silked colours and - by request - knobs covered with silicon rubber.

1

2

3

1 Serie Xfere, rubinetteria per lavabo a tre fori.
2 Rubinetto per cucina con canna girevole.
3 Gruppo doccia esterno.
4 Gruppo vasca.

1 Xfere series, faucets and fittings for a three-hole washbasin.
2 Faucet for the kitchen with with a rotary delivery outlet.
3 Exterior shower unit.
4 Tub unit.

4

Kos S.a.s. Viale De La Comina 17, 33170 Pordenone, Tel. +39-0434.363.405, Fax +39-0434.551.292, Internet: www.kosidromassaggio.it, E-mail: kos@kosidromassaggio.it

Chagall

«Chagall» è un box doccia multifunzione caratterizzato da un'ampia apertura a battente in cristallo temperato curvo e da un design unico, che associa dimensioni esterne molto contenute a spazi interni ergonomicamente concepiti e decisamente confortevoli. Notevoli le innovazioni presenti nella nuova cabina doccia Kos: l'atmosfera del bagno turco colorato con sistemi «Idrocolore Colorain» per una suggestiva pioggia a cascata colorata e per un efficace massaggio cervicale, l'ampia ed ergonomica seduta per un momento di relax, la nuovissima tastiera digitale per un facile controllo di tutte le funzioni (10 getti per massaggio verticale, 5 getti per massaggio dorsale eccetera), il portaoggetti in materiale traslucido disponibile in varie colorazioni, grazie alle quali il cliente può personalizzare il suo box doccia. «Chagall» è inoltre dotato di soffione con doccia scozzese e dispenser di essenze. Misura 94 per 90 cm alla base per un'altezza di 225 cm (235 nella versione con funzione «Idrocolore»).

Chagall

«Chagall», a multipurpose shower stall, is characterized by a large, side-hinged door in curved toughened plate glass and a unique design, which associates very small exterior dimensions with interior spaces that are ergonomically conceived and decidedly comfortable. Worthy of note are the innovations present in the new Kos shower stall – the atmosphere of a Turkish bath, coloured with «Colorain Hydro-colour» systems for a charming, rainfall type shower, shot through with all the colours of the rainbow, and an effective cervical massage, a wide and ergonomic seat for relaxing moments, a brand new digital keyboard for easy control of all functions (10 jets for a vertical massage, 5 jets for a dorsal massage et cetera) and an object shelf, thanks to which the client can customize his shower stall. «Chagall» also comes equipped with a blow-pipe, Scotch shower and essential-oil dispenser. Measures 94 by 90 cms at the base for a height of 225 cms (235 in the model with the «Hydro-colour» function).

1

1 Tastiera multifunzione digitale di comando per il controllo delle varie funzioni del box doccia Kos.
2, 3 Box doccia idromassaggio Chagall e un particolare dell'interno.
4 Il soffione con doccia scozzese.
5 Ancora Chagall in un'altra colorazione.
6 Dispenser di essenze per la funzione bagno turco.

1 Multipurpose digital control keyboard for checking on the various functions of the Kos shower stall.
2, 3 Chagall whirlpool shower stall and a detail of the interior.
4 Blow-pipe with Scotch shower.
5 Chagall again in another colour.
6 Essential-oil dispenser for Turkish bath function.

2

3

4

5

6

Indian, Toy, Zipolo e Lumière

Disegnate e prodotte da Mina, le serie «Indian», «Toy», «Zipolo» e «Lumière» sono realizzate interamente in acciaio inossidabile, garantiscono una durata eccezionale e una perfetta armonia con le nuove eco-normative mondiali che richiedono alla rubinetteria sanitaria la totale atossicità. Le linee pulite, dal design innovativo, trovano la giusta ambientazione in ogni tipo di bagno e cucina in cui la funzionalità e l'estetica sono ormai d'obbligo. Tutte le serie sono proposte in acciaio lucido, spazzolato o sabbiato senza alcun ulteriore trattamento superficiale. Le linee per il bagno comprendono: miscelatore lavabo, bidet, vasca, incasso doccia. I prodotti Mina sono in mostra presso la Triennale di Milano (ingresso CRT Teatro dell'Arte, viale Alemagna 6) dall'11 al 16 aprile.

Indian, Toy, Zipolo and Lumière

Designed and produced by Mina, the «Indian», «Toy», «Zipolo» and «Lumière» series are made entirely of stainless steel, thus guaranteeing exceptionally long life and perfect harmony with the new world eco-regulations calling for total atoxicity in sanitary faucets and fittings. Clean lines and innovative design find the right setting in bathrooms and kitchens of all types, where functional prowess and aesthetics are mandatory by now. All of the series are being offered in glossy, brushed or sand-blasted steel without any further surface treatment. Lines for the bathroom include washbasin mixer, bidet, tub and built-in shower. Mina's products are on display at Milan's Triennale (CRT entrance, Teatro dell'Arte, Viale Alemagna 6) from the 11th to the 16th of April.

1

2

3

4

1 Linea per cucina Zipolo.
2 Miscelatore per lavabo serie Toy.
3 Miscelatore per lavabo serie Lumière.
4 Miscelatore per vasca e lavabo serie Indian.

***1** Zipolo kitchen line.*
***2** Mixer for Toy series washbasin.*
***3** Mixer for Lumière series washbasin.*
***4** Mixer for Indian series tub and washbasin.*

Saxo, X-Dream, Extreme e Fly

L'abbinamento di materiali nobili, come legno, cristallo, acciaio uniti da sofisticate tecniche produttive ha permesso ad Assioma di dar vita a NO-CODE, un nuovo ed esclusivo marchio per l'arredo del bagno. Ne fanno parte «Saxo», caratterizzata dal rigore dell'elemento pietra e dal morbido disegno del lavabo in cristallo; «X-Dream», un progetto che parte da un semplice disegno geometrico e si trasforma in più oggetti: freddo e aggressivo nella versione con il piano in cristallo trasparente, caldo e rassicurante con il piano in marmo e il lavabo ricavato da un unico blocco. Infine, «Extreme», un piano con lavabo integrato in cristallo trasparente o colorato, sorretto da una struttura in metallo cromato. Il design deciso delle forme del piano in cristallo consente di personalizzare «Extreme» per le diverse esigenze, pur mantenendone le prerogative di unicità. Infine NO-CODE ha realizzato il programma «Fly» che comprende uno specchio contenitore in differenti misure, dotato di ante scorrevoli e abbinato a un lavello sospeso con piano in cristallo

Saxo, X-Dream, Extreme and Fly

The combination of the finest materials, such as wood, crystal and steel, joined by sophisticated productive techniques, has enabled Assioma to breathe life into NO-CODE, a new and exclusive trademark for the interior decoration of the bathroom. Forming part of the scheme are «Saxo», characterized by the rigour of a stone element and the soft design of the washbasin in plate glass; and «X-Dream», a design that starts with a simple geometric design and then changes into several objects. Cold and aggressive in the version with a top in transparent plate glass, warm and reassuring with a top in marble and a washbasin gotten from a single block of marble. Lastly, «Extreme», a top with a built-in washbasin in transparent or coloured plate glass, held up by a structure in chromium-plated metal. The no-nonsense design of the shapes of the top in plate glass makes it possible to customize «Extreme» to satisfy various needs, even though keeping the priorities of uniqueness intact. Lastly, NO-CODE has created the «Fly» program, which includes a case-piece mirror in different sizes, equipped with sliding doors and combined with a wall sink with a top in plate glass.

1

2

1 Il lavabo della linea Extreme, interamente in cristallo.
2 Composizione Fly in finitura ciliegio. Dotata di specchi scorrevoli, presenta un lavello in cristallo con coprisifone in vetro sabbiato.
3 Composizione realizzata con gli elementi della linea Saxo.
4 La linea X-Dream, con lavabo integrato in cristallo.

***1** Washbasin from the Extreme line, made entirely of plate glass.*
***3** Fly composition in a cherry finish. Equipped with sliding mirrors, it vaunts a sink in plate glass with a blowpipe cover in sandblasted glass.*
***3** Composition created with elements from the Saxo line.*
***4** The X-Dream line, with built-in washbasin in plate glass.*

3

4

Oz

La collezione «Oz» (design Nilo Gioacchini) è costituita da una grande famiglia di forme tecnicamente evolute fuse in una forte intensità formale. L'efficacia espressiva è realizzata attraverso una sintesi di puri volumi geometrici in dialogo con forme più gestuali e rassicuranti derivate dall'uso quotidiano. Il generatore creativo dell'insieme consiste nell'inesauribile possibilità compositiva delle forme pure, che definiscono con nitidezza gesti semplificati. «Oz» è una collezione aperta pensata per svilupparsi integralmente nel tempo. Nobili Rubinetterie ha saputo interpretare e realizzare le esigenze del mercato, acquistando una dimensione produttiva di livello internazionale. Il gruppo, attraverso una costante ricerca, ha portato negli anni i suoi prodotti a livelli ottimali, garantiti da un ciclo produttivo realizzato interamente nei suoi tre stabilimenti di Borgomanero, Dormelletto e Suno. I rubinetti Nobili sono realizzati grazie a una fusione tra creatività umana ed estrema precisione meccanica, garantita dall'alto livello tecnologico impiegato nelle diverse fasi della produzione. Per evitare poi il conformismo formale e l'omologazione tecnologica della produzione industriale l'azienda ha dato vita a Teknobili, una nuova divisione dedicata alla tecnologia e al design nella rubinetteria. Teknobili si occupa dell'accurata ricerca del progetto, del processo produttivo d'avanguardia, della selezione di materiali evoluti e di altissima qualità, delle lavorazioni più accurate, della cultura del design integrato, che si sviluppa in un sistema di comunicazione articolato e coordinato, fino all'efficienza e affidabilità nella gestione. Relativamente alla comunicazione, il programma di identità Teknobili definisce ed esprime con coerenza le innovative qualità dei prodotti, dal catalogo all'imballo. La continuità espressiva della comunicazione prevede anche un articolato sistema di espositori dedicato agli spazi di vendita, concepiti per risolvere con diverse tipologie le numerose e complesse situazioni di arredo commerciale. Il sistema di espositori è progettato in modo da poter essere aggiornato in tempo reale a ogni evoluzione della comunicazione del prodotto. Teknobili garantisce tutti i prodotti per cinque anni, con certificazioni rilasciate dai laboratori più qualificati d'Europa.

1

2

1 Serie Oz, gruppo rubinetteria per lavabo.
2 Miscelatore per vasca.
3 Miscelatore doccia.
4 Doccino.
5, 6 Manopole.
7 Miscelatore lavello cucina.
8 Gli espositori dedicati agli spazi di vendita ideati da Teknobili.

***1** Oz series, faucets and fittings units for washbasins.*
***2** Mixer for tubs.*
***3** Mixer for showers.*
***4** Hand shower.*
***5, 6** Knobs.*
***7** Kitchen sink mixer.*
***8** Displayers dedicated to sales spaces ideated by Teknobili.*

3

4

5

6

7

8

Oz

The «Oz» collection (designed by Nilo Gioacchini) encompasses a large family of technically developed forms that have blended into a formal intensity with a powerful visual impact. Its expressive effectiveness is achieved through a synthesis of pure geometric volumes that set up a dialogue with shapes that are more gestural and reassuring as a result of everyday use. The creative generator of the whole draws its strength from an inexhaustible reservoir of compositional options – pure forms, which define simplified gestures with pristine clarity. «Oz» is an open-end collection, conceived to accommodate any number of additional novelties, as time goes on. Nobili Rubinetterie has known how to interpret and concretize the needs of the market, thereby acquiring a productive dimension worthy of international acclaim. Nonstop research has enabled the group to bring its products up to incomparable levels, guaranteed by a productive cycle carried out entirely in-company, in its three plants in Borgomanero, Dormelletto and Suno. These super-top quality faucets are made possible by a combination of human creativity and meticulous mechanical precision, guaranteed by high technological prowess, that's brought to bear on all the various phases of production. To get around the hazards of formal conformity and technological homologation of its industrial products, the company has given birth to Teknobili, a new division dedicated to technology and design in the field of faucets and fittings. Teknobili is in charge of the painstaking research done on design, the avantgarde productive process, the selection of advanced top quality materials, the most scrupulous workmanship in the field and the culture of integrated design, which is developed in a many-faceted and coordinated system of communication, thus fueling the efficiency and reliability that characterizes management. As far as communication is concerned, the Teknobili identity program defines and coherently expresses the innovative qualities of the product, from catalogue to packing. Expressive continuity of communication also provides for an elaborate system of displayers, dedicated to sales spaces, which are conceived to resolve, through various typologies, numerous and complex business decor situations. The displayer system is designed in such a way that it can be brought up to date in real time with each development in product communication. Teknobili guarantees all products for five years, with certificates issued by the most highly qualified laboratories in Europe.

9, 10, 13, 16 Miscelatori serie Oz.
11, 15 Due diversi modelli di manopole della stessa serie.
12 Lo stabilimento Nobili Rubinetterie.
14 Un esploso del meccanismo dei miscelatori Nobili.

***9, 10, 13, 16** Mixers from Oz series.*
***11, 15** Two different models of knobs from the same series.*
***12** The Nobili Rubinetterie plant.*
***14** A blow-up of the mechanism in Nobili mixers.*

9

10

11

12

13

14

15

16

Esempio, Faro, Exclusive e Compass

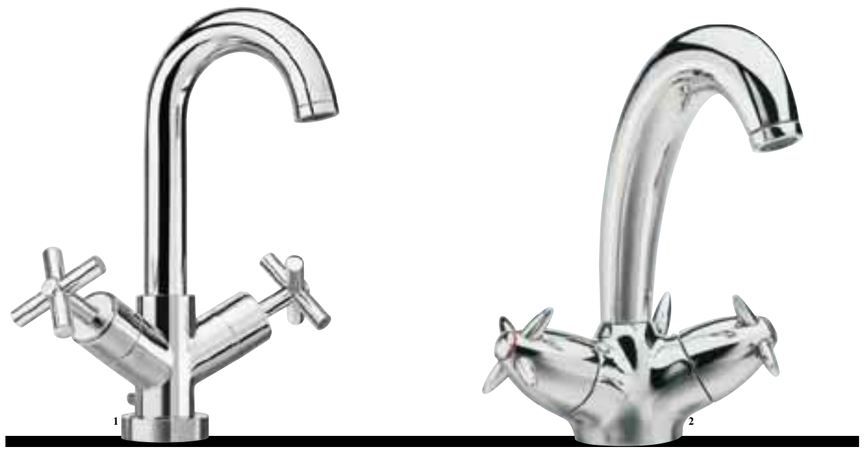
Fondata nel 1949, Rubinetterie Cristina ha iniziato nel 1950 l'attività di progettazione e produzione di rubinetteria sanitaria. Oggi l'azienda conta tre moderni stabilimenti a ciclo produttivo completo, che producono manufatti caratterizzati dall'impiego di materiali di prima qualità, dalla massima attenzione alle diverse finiture, da minuziosi controlli visivi e idraulici e dall'utilizzo, nei miscelatori monocomando, della cartuccia a dischi ceramici di esclusiva produzione. La vastità delle serie a disposizione (tradizionale, monocomandi e termostatici) è in grado di soddisfare ogni tipo di richiesta, sia per bagno che per cucina. Tra le ultime linee presentate figurano «Esempio», miscelatore monocomando risultato della collaborazione tra l'azienda novarese e il designer Makio Hasuike, dalla forma singolare che nasconde una tecnologia innovativa; «Faro» (design: Nilo Gioacchini), un mix di design e semplicità; «Compass», una linea di rubinetti formalmente curiosa (design: Massimo Farinatti) e, infine, «Exclusive» progettato dall'ufficio tecnico Rubinetterie Cristina. L'azienda è accreditata secondo le maggiori norme di certificazione internazionali (Nf – Kiwa – ISO 9002).

Esempio, Faro, Exclusive and Compass

Founded in 1949, Rubinetterie Cristina began their activity of designing and producing sanitary faucets and fittings in 1950. Today the company has three modern plants with a complete productive cycle, which turn out manufactured goods characterized by the use of top quality materials, the maximum attention to various finishes, meticulous visual and hydraulic checks and by the use, in single-control mixers, of an exclusively produced ceramic-disk cartridge. The vastness of the series at the user's disposal (traditional, single-control and thermostatic) is capable of satisfying demand of all types, for both bathroom and kitchen. Outstanding among the latest lines presented is «Esempio», a single-control mixer, which resulted from collaboration between the Novara company and designer Makio Hasuike, with a singular shape that hides an innovative breed of technology; «Faro» (design: Nilo Gioacchini), a mixture of design and simplicity; Compass, a line of curiously shaped faucets (design: Massimo Farinatti) and, lastly, «Exclusive» designed by Rubinetterie Cristina's engineering department. The company is accredited in line with leading international certification norms (Nf – Kiwa – ISO 9002).

1 Exclusive modello monoforo per lavabo (design: ufficio tecnico Rubinetterie Cristina).
2 Compass modello monoforo per lavabo (design: Massimo Farinatti).
3 Exclusive modello lavabo tre fori.
4 Exclusive gruppo per vasca.
5 Faro miscelatore per lavabo (design: Nilo Gioacchini).
6 Miscelatore Esempio, un progetto di Makio Hasuike.

1 Exclusive single-hole model for washbasins (design by Rubinetterie Cristina's engineering department).
2 Compass single-hole model for washbasin (design: Massimo Farinatti).
3 Exclusive three-hole washbasin model.
4 Exclusive unit for tubs.
5 Faro mixer for washbasins (design: Nilo Gioacchini).
6 Esempio mixer, a design by Makio Hasuike.


1

2

3

4

5

6

Albatros e Miss Hot

«Albatros» è stato realizzato da Tubes su progetto di Giampietro e Stefano Cinel per scaldare con un elemento d'arredo sia ambienti tradizionali che il bagno, dove può essere collocato sopra la vasca, in uno spazio normalmente libero. «Albatros» è dotato di un'elevata rapidità di scambio termico dal momento che contiene poca acqua. Questa particolarità, comune a quasi tutti i prodotti Tubes, consente notevoli risparmi sul mantenimento dell'impianto di riscaldamento. È costruito in due larghezze, 198 e 148 centimetri e altezze variabili tra 28,5 e 78,5 centimetri. «Miss Hot» (design: Paolo Pedrizzetti & Associati) è invece l'elemento studiato appositamente per riscaldare l'accappatoio. Si tratta di un corpo scaldante realizzato mediante un tubolare d'acciaio, disponibile in due versioni: una ad acqua calda, collegabile all'impianto di riscaldamento tradizionale, l'altra a funzionamento elettrico, più flessibile e facile nell'installazione. «Miss Hot» viene fornito nelle colorazioni Tubes (oltre 190 colori Ral). Oltre ai due modelli citati Tubes Radiatori produce una vasta gamma di elementi scaldanti, creati per dare la possibilità di arricchire in modo utile lo spazio occupato dal calorifero. Tra gli accessori si trovano, per esempio, il portasalviette, utile anche in ambiente cucina, la mensola in cristallo e gli appendini, utilizzabili in qualunque ambiente abitativo. Tutta la gamma viene verniciata con polveri poliesteri o proposta nella versione cromata.

Albatros and Miss Hot

«Albatros» was created by Tubes on a design by Giampietro and Stefano Cinel to place a decor heating element not only in traditional settings, but also in the bathroom, where it can be situated over the tub, in a space that is nearly always free. «Albatros» comes equipped with a high rapidity of thermal exchange, since it contains very little water. This feature, which is common to almost all of Tubes's products, makes possible remarkable savings on the maintenance of the heating system. It is built in two widths – 198 and 148 centimeters – and heights that vary from 28.5 to 78.5 centimeters. «Miss Hot» (design: Paolo Pedrizzetti & Associates), on the other hand, is an element that has been specifically researched to heat bathrobes. It's a heating body made of steel tubular that comes in two versions – one with hot water, which connects up to a traditional heating system, and the other, which functions electrically, is more flexible and is easier to install. «Miss Hot» is supplied in Tubes shades (more than 190 Ral colours). In addition to these two models, Tubes Radiatori produces a vast range of heating elements, created to give the user a chance to enrich, in a useful way, the space occupied by the heating unit. Among the accessories are, for example, a towel bar, which can also be used in the kitchen, a shelf in plate glass and hangers, that can be used in any habitational setting. The entire spectrum is coated with polyester powders or offered in a chromium-plated version.

1

2

3

1 Albatros, radiatore a parete, raggiunge i due metri di lunghezza.
2 Ambientazione realizzata con il modello Totem. Tutti gli accessori Tubes Radiatori sono studiati per arricchire in maniera utile lo spazio occupato dal calorifero.
3 Miss Hot, corpo scaldante studiato per riscaldare l'accappatoio.

1 Albatros, wall radiator, gets up to two meters in length.
2 Surroundings created with the Totem model. All Tubes Radiatori accessories have been researched to enrich, in a useful manner, the space occupied by the heating unit.
3 Miss Hot, heating body researched to heat bathrobes.

70th Zucchetti

Anni bui, anni dolci, anni di conquista si incrociano tra le pagine di un simpatico volume, con la storia della rubinetteria Zucchetti, per celebrarne il settantesimo compleanno. L'azienda nasce nel '29 dalle mani di Alfredo Zucchetti, bravo artigiano destinato a un successo imprenditoriale che forse non avrebbe neppure mai sognato. Si lavora in una piccola officina di un minuscolo borgo montano in Valsesia dove dapprima si fonde il bronzo, per passare alla produzione di rubinetteria gialla, con tempi e metodi già propriamente industriali. Dieci anni dopo, nel '39, una grande intuizione: in netta controtendenza rispetto alla cultura isolazionista dell'epoca, Zucchetti trasferisce le officine a Gozzano, sulla direttrice del Sempione: la strada che porta in Europa. Così, ripercorrendo i decenni (la guerra, la ricostruzione, il boom economico), si arriva a oggi, con quattro stabilimenti all'avanguardia per tecnologia produttiva e oltre 400 addetti. Attualmente l'industria produce sei milioni di articoli ogni anno ed esporta in cento Paesi del mondo. All'interno del gruppo si incontrano armonicamente le prerogative della grande impresa – standardizzazione e ottimizzazione della qualità in ogni fase del processo produttivo – e i vantaggi della media impresa: forte propensione all'innovazione, notevole spinta all'esportazione, elasticità gestionale e rapidità di scelte. Su questa sintesi di capacità operative si basa la particolare capacità competitiva che consente a Zucchetti di primeggiare nel mercato, sia per qualità di prodotti e servizi alla clientela che per quote acquisite. Zucchetti Rubinetteria è infatti presente in modo significativo nei Paesi industrialmente più evoluti, come Germania e Giappone, ma i prodotti dell'azienda sono – di fatto – presenti in ogni angolo del pianeta. Si tratta di rubinetti dotati di elevati contenuti tecnologici ed estetici: scorrendo l'ultimo decennio di storia troviamo, per esempio, la prestigiosa gamma «Opere» (1994), i miscelatori termostatici «Zetaterm» (1997), l'elettronico «Zetatron» (1998) e le ultime novità «Oblò» e «Delfi '900» (1999). Come propria tradizione l'azienda propone al mercato prodotti in grado di coniugare design innovativo, alta qualità e prezzi accessibili. Nel 1995, tra le primissime industrie del settore, Zucchetti consegue la certificazione del Sistema Qualità secondo le norme Uni En ISO 9001. È un traguardo di grande prestigio che rappresenta il nuovo punto di partenza per ulteriori progetti di sviluppo dell'operatività aziendale. A questo proposito va segnalato che è stato avviato l'ampliamento dello stabilimento di Gozzano, con la costruzione di un nuovo corpo di fabbrica di 4 mila metri quadrati, che segnerà un ulteriore potenziamento della forma produttiva dell'azienda, pronta ad affrontare il nuovo millennio con l'intraprendenza che da sempre la caratterizza.

1

1 La copertina del volume *70th Zucchetti*.
2 Dall'alto in basso: lo stabilimento Zucchetti nel 1950; nuovo complesso a Gozzano (1965); panoramica degli ampliamenti della sede di Gozzano (1980).
3 L'*iter* di sviluppo del rubinetto Elfo, dallo schizzo progettuale al prototipo in legno.
4, 5 Alcune pagine del libro, che illustrano il progresso industriale – e sociale – in Italia negli ultimi cinquant'anni.
6 Serie Oblò (art. Z 25225) miscelatore monocomando per lavabo.
7 Serie Oblò (art. Z 25217) miscelatore monocomando esterno per vasca/doccia.
8 Zetatron (art. ZE 1210) rubinetto elettronico per lavabo con leva di miscelazione.
9 Delfi '900 (art. Z 46353) batteria tre fori per lavabo.

2

3

6

7

8

4

5

***1** Cover of* 70th Zucchetti *volume.*
***2** From top to bottom: the Zucchetti plant in 1950; new complex in Gozzano (1965); overview of expansion jobs on the company's headquarters in Gozzano (1980).*
***3** The development itinerary of the Elfo faucet, from the design sketch to the prototype in wood.*
***4, 5** A number of pages from the book, which illustrate industrial – and social – progress in Italy over the past fifty years.*
***6** Oblò series (art. Z 25225) single-control mixer for washbasins.*
***7** Oblò series (art. Z 25217) exterior single-control mixer for tub/shower.*
***8** Zetatron (art. ZE 1210) electronic faucet for washbasins with a mixing lever.*
***9** Delfi '900 (art. Z 46353) three-hole set for washbasins.*

9

XVI

70th Zucchetti

Years of darkness, years of affection and years of conquest crowd in among the pages of an appealing volume that tells the story of Zucchetti Rubinetteria (faucets and fittings), for the celebration of their seventieth birthday. The company was born in 1929 at the hands of Alfredo Zucchetti, a skillful artisan who was destined for an entrepreneurial success he may have never even dreamed of. He was working in a small factory in a minuscule mountain village in Valsesia, where they cast bronze at first and then went on to the production of yellow faucets and fittings, with methods and times on an industrial scale. Ten years later, in 1939, he had a hunch. Going flagrantly against the tide, as compared with the isolationist culture of the era, Zucchetti moved his factories to Gozzano, on the route to Sempione, the road that leads to the rest of Europe. Thus, running back over the decades (the Second World War, reconstruction and the economic boom), we come up to the present time, to see four avantgarde plants for productive technology and more than 400 employees. The industry is now producing six million items every year and exports to a hundred countries around the world. Inside the group there is a harmonious handling of the priorities of the big company – standardization and optimizing of quality in every single phase of the productive process – alongwith the advantages of the medium-sized company – a marked propensity for innovation and a noteworthy thrust toward exporting, managerial elasticity and decisional rapidity. Based on this synthesis of operative capabilities is a unique competitive spirit that has enabled Zucchetti to take the lead on any market, not only for the quality of their products and services to their customers, but also thanks to the size of market share they have acquired. Zucchetti Rubinetteria is in fact present in an important way in the most highly developed countries, such as Germany or Japan, but the company's products are – in actual fact – present in every corner of the planet. We're talking about faucets that are blessed with high technological and aesthetic content. Running over the last decade in our history we find, for example, the prestigious «Opere» spectrum (1994), Zetatherm thermostatic mixers (1997), the electronic «Zetatron» (1998) and the latest «Oblò» and «Delfi '900» novelties (1999). In line with its own tradition, the company is offering the market products that are capable of combining innovative design, high quality and accessible prices. In 1995, Zucchetti was one of the very first industries in the sector to obtain Quality System certification in compliance with Uni En ISO 9001 norms. It's a milestone of great prestige, that represents the new point of departure for projects nurturing the further development of the company's operative dynamics. It should be pointed out in this connection that an extension of the plant in Gozzano is underway, with the construction of a new manufacturing body covering an area of 4 thousand square meters. It will mark a further strengthening, in a productive form, of the company, ready to face up to the new millennium with the spirit of initiative that has always characterized it.

1, 2, 3, 4 Altre pagine del volume *70th Zucchetti*, dove la storia di alcuni fenomeni, che hanno caratterizzato la crescita del Paese, si interseca a quella del Gruppo Zucchetti.

1, 2, 3, 4 *Other pages from the "70th Zucchetti" volume, in which the history of several phenomena, that have characterized the growth of the country, intersects that of Gruppo Zucchetti.*

1

2

3

4

Il bagno e il benessere ambientale · *The bathroom and environmental well-being*

Numeri di codice *Code number*

Arte Bagno Veneta	**901**
Albatros — Domino	**902**
Mario Bongio	**903**
Fir Rubinetterie	**904**
Giacomini	**905**
Glass Idromassaggio	**906**
Hesa	**907**
Kos	**908**
Mina	**909**
NO.CODE — Assioma	**910**
Nobili Rubinetterie	**911**
Rubinetterie Cristina	**912**
Tubes Radiatori	**913**
Zucchetti Rubinetteria	**914**

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario.
Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti.
I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly.
They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material.
However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures.
Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.
You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (Milan).

Servizio gratuito lettori

Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro 8 mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service

To receive further information on advertisers insert their code number, tick the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within 8 months of this issue.

Numero di codice inserzionista: ( )
- ☐ Documentazione
- ☐ Indirizzo
- ☐ Distribuzione
- ☐ Punti vendita
- ☐ Richiesta di contatto diretto

Advertiser code number: ( )
- ☐ *Literature*
- ☐ *Address*
- ☐ *Distribution*
- ☐ *Selling points*
- ☐ *Request for direct contact*

Numero di codice inserzionista: ( )
- ☐ Documentazione
- ☐ Indirizzo
- ☐ Distribuzione
- ☐ Punti vendita
- ☐ Richiesta di contatto diretto

Advertiser code number: ( )
- ☐ *Literature*
- ☐ *Address*
- ☐ *Distribution*
- ☐ *Selling points*
- ☐ *Request for direct contact*

Numero di codice inserzionista: ( )
- ☐ Documentazione
- ☐ Indirizzo
- ☐ Distribuzione
- ☐ Punti vendita
- ☐ Richiesta di contatto diretto

Advertiser code number: ( )
- ☐ *Literature*
- ☐ *Address*
- ☐ *Distribution*
- ☐ *Selling points*
- ☐ *Request for direct contact*

Numero di codice inserzionista: ( )
- ☐ Documentazione
- ☐ Indirizzo
- ☐ Distribuzione
- ☐ Punti vendita
- ☐ Richiesta di contatto diretto

Advertiser code number: ( )
- ☐ *Literature*
- ☐ *Address*
- ☐ *Distribution*
- ☐ *Selling points*
- ☐ *Request for direct contact*

Numero di codice inserzionista: ( )
- ☐ Documentazione
- ☐ Indirizzo
- ☐ Distribuzione
- ☐ Punti vendita
- ☐ Richiesta di contatto diretto

Advertiser code number: ( )
- ☐ *Literature*
- ☐ *Address*
- ☐ *Distribution*
- ☐ *Selling points*
- ☐ *Request for direct contact*

Nome/*Name* **Cognome/*Surname***

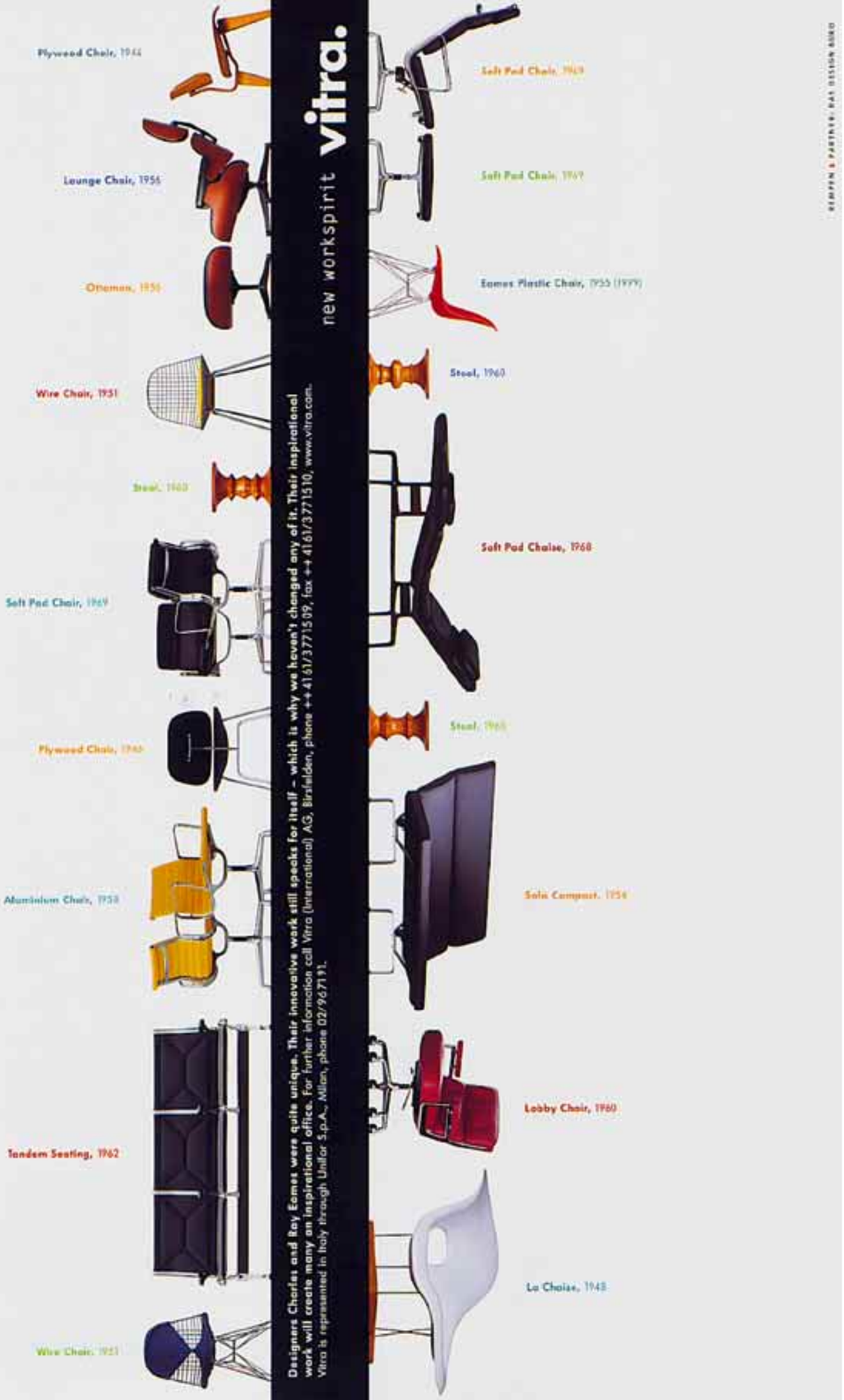
Via e Numero/*Number & Street*

Città/*Town*

Cap/*Postal Code*

Prov/*State/Region* **Nazione/*Country***

Direzione Pubblicità, Servizio gratuito lettori, P.O. BOX 13080, 20130 Milano (Italia)



La copertina
The cover
Dan Fern
Ben Duckett
Marion Fink

Collaboratori
Collaborators
Cecilia Avogadro
Amedeo Belluzzi
Davide Bondi
Lucy Bullivant
Omar Calabrese
Roberto Cecchi
Derrick de Kerckhove
Laura De Meo
Giuliano Della Pergola
Roberto Gamba
Fabio Grazioli
Samantha Hardingham
Caterina Majocchi
Beatrix Novy
Benedict O'Looney
Lorenzo Pellizzari
Francesca Picchi
Kenneth Powell
Darko Prolic
Paola Proverbio
Gaia Redaelli
Kazuko Sato
Deyan Sudjic
Simon Texier
Giuseppe Zampieri
Michael Webb
Suzan Wines

Fotografie
Photographs
Hèlène Binet
Peter Cook/View
Richard Davies
Nicholas Kane/Arcade
Susan Key
Peter McKinven/View
Mark Power/Network
Christian Richters
Tim Soar
Roberto Stephenson
Salvatore Vinci/Northern Architecture
Richard Waite

Traduttori
Translators
Duccio Biasi
Enrica Focacci
Anna Clara Ippolito
Charles McMillen
Dario Moretti
Carla Russo
Veronica Scortecci
Michael Scuffil
Virginia Shuey Vergani
Rodney Stringer

Domus 825 Aprile *April* 2000

Autore *Author*	Progettista *Designer*		Titolo		
			Millennium Dome 2000		***Millennium Dome 2000***
Deyan Sudjic	Richard Rogers	2	Millennium Dome	*2*	*Millennium Dome*
Richard Rogers	Richard Rogers	10	Millennium Dome, Greenwich	*10*	*Millennium Dome, Greenwich*
Zaha Hadid	Zaha Hadid	20	Mind Zone	*20*	*Mind Zone*
Imagination	Imagination	28	Journey Zone	*28*	*Journey Zone*
IDEO	Sam Hecht, IDEO	32	Watercycle Pavillion	*32*	*Watercycle Pavillion*
Omar Calabrese		34	Dalla parte del pubblico	*34*	*On the public side*
Derrick de Kerckhove		42	Impressioni dal vivo	*42*	*Live impressions*
			Architettura		***Architecture***
Samantha Hardingham	Norman Foster	50	Stazione di Canary Wharf, Londra	*50*	*Canary Wharf Station, London*
Joseph Rykwert		56	Il Millennio di Londra	*56*	*London Millennium*
Benedict O'Looney	Nicholas Grimshaw	64	Istituto Europeo di Medicina, Guildford	*64*	*European Institute of Health, Guildford*
Kenneth Powell	Terry Farrell	72	International Centre for Life, Newcastle	*72*	*International Centre for Life, Newcastle*
			Interni		***Interiors***
Lucy Bullivant	Andy Martin	80	Ristorante Isola, galleggiando sulla strada	*80*	*Isola Restaurant, floating on the street*
			Design		***Design***
Deyan Sudjic	Pentagram	86	Fioritura della creatività ma anche buoni affari	*86*	*Fluorishing creativity but good business too*
Francesca Picchi	Jasper Morrison	98	Può esserci una scienza degli oggetti?	*98*	*Is a science of objects possible?*
Lucy Bullivant	Dunne + Raby	108	Oggetti elettronici per narrare il comportamento umano	*108*	*Electronic objects to narrate human behaviour*
		113	**Libri**	*113*	***Books***
			Itinerario		***Itinerary***
Giuseppe Zampieri		121	Foster in Gran Bretagna (N. 166)	*121*	*Foster in Great Britain (N. 166)*
			Rassegna		***Product Survey***
Maria Cristina Tommasini		129	Mobili	*129*	*Furniture*
		149	**Calendario** Concorsi, congressi e mostre d'architettura, design e arte	*149*	***Calendar*** *Competitions, congresses and exhibitions of architecture, design and art*
		154	**Autori**	*154*	***Protagonists***

Domus 825 Aprile *April* '00

millennium dome

london 2000

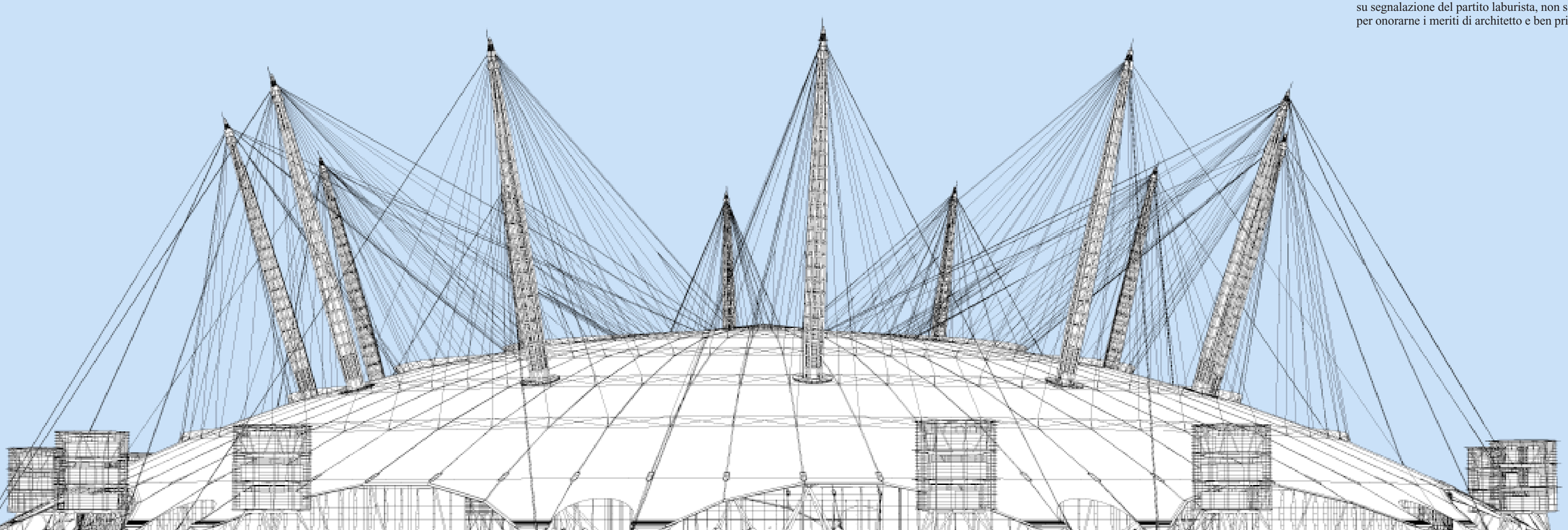
Domus 825 Aprile *April* '00

Che la politica si faccia carico di grandi operazioni urbanistiche non è forse cosa nuova. Dopo i Grands-Projets del presidente della Repubblica francese lanciati negli anni Settanta e la ristrutturazione della città di Barcellona in occasione delle Olimpiadi, ecco la terza grande operazione europea che segue la ricostruzione degli anni Cinquanta e Sessanta: il Millennium, vera e propria grande impresa che copre tutto il territorio britannico, di cui il Dome, la 'cupola' di Londra, è il simbolo più significativo.
L'interesse che dedichiamo alla manifestazione londinese del Millennium, e in particolare alla cupola racchiusa in un'ansa del Tamigi, ha un motivo preciso: il suo ambizioso programma politico e culturale.
È un vero e proprio banco di prova per il governo, che invita la popolazione a prendere parte al programma di modernizzazione nazionale. Di qui la nostra particolare attenzione all'avvenimento, cui dedichiamo un ampio servizio in cui architettura, osservazioni e reazioni hanno una parte importante, in un numero dedicato essenzialmente all'Inghilterra.

There is perhaps nothing new about politics taking on large-scale urban projects. After the Grands-Projets of the President of the French Republic launched in the 1970s, and the renovation of Barcelona on the occasion of the Olympics, this year has witnessed the third major European operation to follow those of the '50s and '60s: the Millennium, a vast enterprise spread throughout Britain, of which London's Dome is the most significant symbol. There is a precise reason for our interest in the London Millennium event, and in particular the Dome, situated by a bend in the river Thames, namely its ambitious political and cultural programme. For this has truly been an acid test for the government and its invitation to the population to join in a programme of national modernization. Hence our special attention to the event in an extensive report in which architecture, observations and reactions are given prominence, for an issue dedicated essentially to the United Kingdom.

Deyan Sudjic incontra Richard Rogers *Deyan Sudjic meets Richard Rogers*

Incontro Richard Rogers alla Camera dei Lord, in una delle grandi sale dorate che fanno parte della magnifica sequenza di spazi interni che Charles Barry e Augustus Welby Pugin crearono per il Parlamento britannico dopo il catastrofico incendio del 1843 che vide la distruzione di quasi tutto il palazzo medievale di Westminster. A differenza della Camera dei Comuni, cancellata da una bomba tedesca nel 1941, la Camera dei Lord è ancora intatta con tutti i suoi dettagli decorativi in puro stile vittoriano.
Apparentemente non è il posto più probabile dove trovare Rogers, anche se ora è un Lord e la sua presenza qui è a pieno titolo. Se c'è un architetto il cui lavoro rappresenta lo spirito radicale del '68, questi è Rogers; ancora oggi la sua pratica professionale si muove in direzioni in cui la cultura alternativa si potrebbe riconoscere: ogni anno una percentuale dei ricavi viene devoluta in beneficenza e lo studio si vanta di non avere una brochure; inoltre non esistono orari di lavoro ufficiali e l'abbigliamento dei membri dello studio è informale.
Ma è anche possibile interpretare l'esuberanza dell'architettura di Rogers, con la sua gioiosa ed energica esibizione della struttura, come in qualche misura debitrice allo spirito del revival gotico, a differenza, per esempio, dell'architettura più contenuta e incontaminata di Norman Foster, un tempo socio di Rogers. Inoltre, e forse ancor più significativamente, in epoca vittoriana il nuovo parlamento venne costruito in seguito a un concorso di architettura che portava con sé un chiaro programma politico: le condizioni del concorso prescrivevano che il progetto, per essere preso in esame, dovesse essere in stile gotico, o Tudor, in quanto stile specifico della nazione britannica. Rogers è sicuramente l'architetto inglese politicamente più influente e impegnato degli ultimi cinquant'anni, nonché l'artefice di quello che si può considerare l'edificio di più alto valore politico costruito in Gran Bretagna dopo Westminster: il Millennium Dome.
Da principio, quando Rogers viene ad accogliermi all'ingresso, faccio fatica a riconoscerlo: è una delle rare volte in vent'anni che porta una cravatta. Da quando è stato nominato Lord – su segnalazione del partito laburista, non soltanto per onorarne i meriti di architetto e ben prima



Sono stati gli aspetti sociali che in primo luogo mi hanno spinto a fare l'architetto.

Le città sono il motore di tutto quello che fanno i politici.

che Tony Blair sbaragliasse i conservatori alle elezioni del maggio 1997 – Rogers è diventato un membro attivo della Camera dei Lord, la più alta delle due camere parlamentari britanniche, e ora è profondamente coinvolto nel programma legislativo del governo laburista, coerentemente con la sua convinzione, non comune nel mondo un po' ermetico dell'architettura britannica, secondo cui l'architettura non può essere un dialogo privato condotto all'interno della professione ma, se non vuole essere relegata in una posizione irrilevante, deve essere coinvolta nel dibattito politico. Ora è facile trovare Rogers al lavoro a Westminster, chino su una cartella di documenti, quanto nel suo studio di architettura in West London, affacciato, come il parlamento, sul Tamigi.
Certo l'esperienza di Parigi, la costruzione del Centre Pompidou negli anni Settanta, è stata importante per capire quanto intimamente l'architettura sia in relazione con la politica, ma Rogers ha sempre visto l'architettura come missione sociale: "Sono stati gli aspetti sociali che in primo luogo mi hanno spinto a fare l'architetto". È alla guida della task force del governo sui problemi urbani, incaricata di tracciare il piano per salvare le città britanniche dal degrado e le loro cinture verdi dalla marea delle nuove edificazioni. Ancora oggi è convinto che il processo politico possa venire usato per raggiungere obiettivi architettonici: "Ho sempre indicato il piano di recupero di Barcellona come punto di riferimento. È stato fatto in soli dieci anni ed è la prova che le cose si possono cambiare".
"Blair mi disse: 'Abbiamo un problema. Le previsioni ci dicono che dovremo costruire quattro milioni di nuove case. Dicci cosa fare. In quattro mesi'. 'Voglio un anno' risposi 'e per studiare non solo le case, ma anche il recupero delle città. Il punto sono le città. Le città sono il motore di tutto quello che fanno i politici'".
Nonostante la mole di lavoro politico, Rogers ha ancora l'energia di dirigere uno studio di centoventicinque persone, che in questo momento sta portando a termine una serie di edifici di primaria importanza a Londra – dal Dome a est, all'iceberg di cristallo di Montevetro, l'edificio residenziale a Battersea, a ovest – e sta ancora lavorando all'imponente espansione dell'aeroporto di Heathrow. Poi c'è lo studio in Giappone, impegnato in un edificio per laboratori scientifici a Gifu e una scuola. A Berlino Rogers collabora con Collignon Fischotter per il progetto di una stazione della metropolitana e ha recentemente portato a termine tre edifici molto importanti su Linkstrasse, nell'ambito del progetto generale di Renzo Piano per Potsdamer Platz. È stato appena completato il nuovo tribunale di Bordeaux, cui ha fatto seguito l'incarico di costruire il nuovo tribunale di Anversa. Lo studio sta anche lavorando sul nuovo terminale dell'aeroporto Barajas di Madrid e la nuova sede parlamentare dell'Assemblea Nazionale del Galles a Cardiff.
La nuova classe politica inglese ha certamente imparato la lezione dei Grand Projets di François Mitterrand e della ristrutturazione di Barcellona a opera del sindaco Pasqual Maragall. Appena entrati in carica, nel maggio del '97, i laburisti si sono impegnati in una campagna, fortemente voluta e accuratamente preparata, per mostrare la Gran Bretagna come un paese dinamico e giovane, una campagna sia di immagine che, almeno in teoria, di sostanza. Il punto in questione era la rappresentazione dello Stato, ma anche la percezione dell'impatto economico che avrebbe avuto la promozione di architettura e design.
Nessun singolo edificio ha incarnato questi intenti più del progetto di celebrare il millennio con un'imponente struttura sulla penisola di Greenwich, trecento acri abbandonati e inquinati dai tempi della regina Vittoria. Il Dome – che in realtà è più corretto descrivere come una tenda, sostenuta dai cavi tesi tra i suoi dodici giganteschi alberi maestri – è immenso. È un segno visibile da un aereo che stia atterrando a Haethrow.
Nell'avvicinarsi a esso la scala gioca strani scherzi. Le dimensioni sono quelle di un grattacielo, da lontano sembra enorme, ma quando ci si avvicina il suo involucro di plastica sembra farsi più piccolo, fino a quando si entra e lo spazio interno si spalanca sopra di noi.
È vicino al meridiano di Greenwich, vale a dire al punto di riferimento fondamentale del tempo, sulla cui base è misurato il millennio. Ma è anche una localizzazione lontana dal centro di Londra, scelta volutamente per un progetto importante nel tentativo di recuperare l'area dallo squallore industriale e conferirle un nuovo utilizzo a lungo termine. Curiosamente, nonostante l'attuale identificazione del Dome come autentica incarnazione del New Labour, il progetto fu messo in moto da John Major: furono i conservatori a inaugurare la Lotteria che lo sta finanziando e ad avere l'idea di celebrare il Millennio assegnando un quinto dei ricavi della Lotteria alla Millennium Commission. Fu il vice primo ministro conservatore Michael Heseltine che, più che ogni altro, spinse l'idea di rifare, nell'anno 2000, la Grande Esposizione del 1851 e il Festival d'Inghilterra del 1951.
Nel bene e nel male il Dome è certamente riuscito a soddisfare l'ambizioso obiettivo di Tony Blair, vale a dire realizzare un progetto che da solo riassumesse i risultati raggiunti negli anni del suo governo ma, spietata ironia, ormai è chiaro che la sua definitiva approvazione da parte dell'opinione pubblica non si baserà tanto sul suo contenuto, simbolico o no, quanto sugli atti pubblici, reali, del governo. Tony Blair era convinto che il Dome avrebbe ben rappresentato l'opera del suo governo. In realtà, al contrario, è il blairismo a essere rappresentato nel Dome: il successo di Blair significherà il successo del Dome, la sua catastrofe significherà una catastrofica Millennium Experience. Il progetto ha tenuto per due anni la Gran Bretagna con il fiato sospeso, tanto imponente e costoso, finanziato principalmente con i fondi della lotteria, che per la stampa britannica rappresenta, secondo a nessuno altro, l'argomento più importante. L'idea era di celebrare il millennio con un evento che si potesse paragonare alla Grande Esposizione del 1851, rappresentata del Crystal Palace di Joseph Paxton, e al Festival d'Inghilterra del 1951, il cui segno architettonico più famoso erano la grande Hall, ancora tra noi, e lo Skylon, progettato da Powell e Moya.
È evidente che qualunque tentativo di seguire tali orme sarebbe stato controverso. I progetti originali certamente lo furono: il giovane William Morris, portato al Crystal Palace dalla sua amorevole madre, si rifiutò testardamente di mettere piede al suo interno, tanto era persuaso che tutto sarebbe stato brutto e volgare.
Di sicuro il governo Blair sta ancora barcollando sotto gli assalti che il Dome – un progetto di settecentocinquantotto milioni di sterline se si contano i costi per la bonifica del terreno, la costruzione, l'allestimento interno e il marketing – ha ricevuto dal momento della sua apertura in gennaio, assalti che hanno causato il licenziamento del responsabile della Millennium Experience Company che aveva il compito di costruire e gestire il Dome.
La spettacolare tenda di Rogers – in realtà più una macchina di controllo ambientale alla Buckminster Fuller che una cupola – non ha mancato di fare colpo sui visitatori, ma il fiasco dell'organizzazione della serata inaugurale, che la notte di capodanno costrinse tremila ospiti in coda più di tre ore per superare i controlli di sicurezza, scatenò un fuoco di fila di pubblicità negativa.
La catastrofe delle pubbliche relazioni generò la rabbiosa reazione della stampa britannica contro il Dome e tutto ciò che conteneva.
Il Dome non riusciva a combinarne una giusta: all'inizio era così affollato che il pubblico doveva affrontare code di oltre due ore per qualunque cosa valesse la pena di essere vista, poi all'improvviso le persone smisero di arrivare, o così venne affermato, e lo scarso numero di visitatori mandò in crisi l'intero progetto.
Nessuno andava al Dome, le previsioni che parlavano di dodici milioni di visitatori vennero considerate di un assurdo ottimismo.
L'allestimento all'interno della cupola divenne oggetto delle critiche più violente: era troppo volgare, privo di valore culturale, oppure ampolloso e di nessun interesse per i visitatori comuni.
In effetti c'è sempre stata una dicotomia tra la cupola vera e propria e il suo contenuto: la maggior parte degli spazi interni è quanto di più populista i dirigenti governativi siano riusciti a immaginare, disegnata da un misto di progettisti specializzati in fiere commerciali. Costituiscono un'eccezione le tre aree progettate dagli architetti Nigel Coates, che ha disegnato la Body Zone, Eva Jiricna, responsabile della Faith Zone e Zaha Hadid che ha fatto la Mind Zone.
Tutti e tre hanno dovuto affrontare due difficili anni di lavoro progettuale, durante i quali i politici iniziarono a preoccuparsi delle reazioni degli elettori e a spingere più che mai sulla leva del populismo. Eva Jiricna si è trovata il padiglione dedicato all'idea 'fede' requisito dai "fornitori di contenuti" e così ha disegnato un elegante telaio strutturale il cui interno è però progettato da altri – intorno a una serie di dubbi temi spirituali, riscattati solo in parte da una contemplativa opera d'arte di James Turrell. Nigel Coates, dello studio Branson and Coates, ha scolpito una gigantesca doppia figura, unita all'altezza dei fianchi, a cui si accede attraverso il gomito; ma la responsabilità di quello che c'è dentro è di un altro gruppo di progettisti. Solo la Hadid è riuscita a essere in qualche modo coinvolta anche con il contenuto e non soltanto con l'architettura del suo padiglione, ma anche lei si è trovata con uno 'sceneggiatore' e coinvolta in un processo che ha fatto sì che questo lavoro, il progetto più importante da lei realizzato in Gran Bretagna, non sia del tutto suo.

Per far sì che l'interno del Dome funzionasse nel modo giusto ho chiesto pubblicamente che fosse nominato un direttore creativo, che facesse il direttore del "circo equestre"; ma per averlo detto mi sono messo nei guai.

Il Beaubourg è stato estremamente difficile da costruire, il progetto del Dome in confronto è andato molto più liscio.

È una difficoltà di cui Rogers è ben consapevole. "Per far sì che l'interno del Dome funzionasse nel modo giusto ho chiesto pubblicamente che fosse nominato un direttore creativo, che facesse il direttore del 'circo equestre'; ma per averlo detto mi sono messo nei guai".
Il Dome, discendente diretto dello stesso pensiero che trent'anni fa ispirò il Centre Pompidou, riesce bene a creare un segno potente e immediatamente riconoscibile. Rogers difende il suo valore economico. "La struttura e l'involucro costano circa quarantadue milioni di sterline, gli impianti che fanno funzionare l'edificio ne costano altri trentasei e mezzo. L'involucro principale al metro quadrato costa meno di un comune capannone commerciale". E, almeno per Rogers, il Dome non è stato il progetto pieno di problemi che ha voluto far credere la stampa.
"Il Beaubourg è stato estremamente difficile da costruire, il progetto del Dome in confronto è andato molto più liscio. Tutti i gruppi hanno lavorato insieme molto bene. Il mio socio Mike Davis è riuscito, malgrado alcune divergenze, a lavorare a stretto contatto con il cliente, la Millennium Experience Company".
Nonostante le manchevolezze di qualcuno degli spazi interni meno convincenti, come ambiente da visitare il Dome sta cominciando a far vedere la sua classe.
"In primavera gli spazi esterni funzioneranno molto bene" dice Rogers. Rogers ricorda chiaramente l'impatto nell'Inghilterra postbellica del festival del 1951. "Era un incredibile contrasto con i dieci anni di buio e di razionamento. La gente diceva che era folle, ma in realtà riuscì a catturare uno spirito, all'improvviso c'era un senso di speranza". e spera in un effetto simile a Greenwich, anche se è consapevole che "ora siamo tutti molto più cinici".
A Rogers è sempre piaciuto spingere le cose all'estremo. Il Pompidou era il centro artistico più estremo mai costruito. Era un'architettura senza facciata, un interno senza una pianta formale, uno spazio aperto senza limiti, democratico, con struttura e impianti completamente a vista.
L'architetto non è per nulla soddisfatto del suo recente rinnovamento: "Il Beaubourg era stato progettato per creare la totale flessibilità fra i vari dipartimenti, attraverso l'eliminazione di tutti i movimenti verticali, della struttura e degli impianti dall'interno del perimetro dell'edificio… la localizzazione di tutti i sistemi di movimento delle persone nei corridoi e nelle scale mobili vetrate affacciati sulla piazza rendeva pubblica anche la facciata dell'edificio. È tragico che questa organizzazione dello spazio e dei movimenti, che funzionava benissimo, sia stata irrimediabilmente rovinata. Adesso l'edificio è stato trasformato in un museo chiuso in se stesso e in una biblioteca – non è più la grande e unitaria casa per la cultura per cui era stato progettato. C'era totale fusione tra i sei piani. Ora questo concetto è stato modificato tanto da non esistere più. Per prendere le scale mobili bisogna pagare".
L'edificio di Rogers per i Lloyd e il Pompidou sembrano rappresentare i limiti estremi delle possibilità architettoniche del tempo in cui sono stati costruiti. Erano l'ultima parola di una particolare linea di sviluppo. Ci spingevano a chiederci dove sarebbe andata l'architettura, quanto un progetto potesse essere flessibile.
Ma nonostante la stretta identificazione con la politica governativa, Rogers con i suoi esperimenti sta ancora cercando di andare oltre, è ancora capace di produrre opere altamente controverse. L'edificio dei Lloyd aveva provocato un tale shock nella City londinese che la volta successiva che Rogers provò a costruire in quell'area uno dei funzionari alla pianificazione che stava esaminando il progetto pensò che fosse il caso di produrre la fotocopia di un vistoso edificio vittoriano di Glasgow e di suggerire che quella era esattamente la cosa che Rogers avrebbe fatto meglio a imitare se era veramente interessato a ottenere il permesso di costruire. Rogers rinunciò all'incarico e il cliente vendette l'area. Quando si discuteva della futura Paternoster Square, il principe di Galles, con discrezione ma efficacemente, mise il veto alla proposta di Rogers di creare una spettacolare nuova risistemazione pedonale per l'area circostante St Paul. Dieci anni dopo Rogers sta portando a termine due nuovi edifici a Londra che combinano la sua passione per gli edifici tecnologicamente coraggiosi ed espressivi con un'esemplare opera di ricucitura del tessuto urbano. Sono l'espressione del radicalismo maturo, del romanticismo tecnologico che ha lasciato il tempo dei giocattoli meccanici ed è venuto a patti con la politica e i microchip.

It was the social aspects that made me want to be an architect in the first place.

Cities are the engine of all the things that politicians do.

I am meeting Richard Rogers *in one of the great gilded halls of the House of Lords, part of a sequence of spectacular interiors that Charles Barry and Augustus Welby Pugin created for the British parliament, after the catastrophic fire of 1843 which saw almost all of the mediaeval palace of Westminster destroyed. And unlike the House of Commons, obliterated by a German bomb in 1941, the House of Lords survives with all the original full blooded decorative detail of the Victorians intact.*
It is not, on the face of it, the most predictable place to find Rogers, even if he is now a Lord and fully entitled to be there. If there is any architect whose work most closely represents the radical spirit of 1968, it is Rogers. Even now his practice is organised on lines that the counter culture would recognise. It guarantees to make over a percentage of annual earnings to charitable causes and prides itself on not having an office brochure. In addition, the practice does not have official working hours, staff dress casually.
But it is also possible to interpret the flamboyance of Rogers' architecture, with its joyful, energetic display of structure as owing something to the spirit of the gothic revival, unlike, for example, the more buttoned up, pristine architecture of Rogers' one time partner, Norman Foster. And, perhaps more significantly, the Victorians built the new parliament after an architectural competition that carried a clear political agenda. The competition conditions specified that to be considered, a design had to employ either the gothic, or the Tudor style, as representing a specifically national, British style.
And Rogers is certainly the most politically influential and politically engaged British architect in the last 50 years. His practice is responsible for what must be regarded as the most highly politically charged building constructed in Britain since the Palace of Westminster: the Millennium Dome.
I hardly recognise Rogers at first as he comes to meet me at the entrance: he is wearing a tie for almost the first time in 20 years. Rogers was made a Lord at the recommendation of the Labour party, well before Tony Blair won his landslide victory over the conservatives in May 1997. And this was not just an honour in recognition of Rogers' achievements in architecture. He has become a working member of the house of Lords, the upper chamber in Britain's two chamber parliament, and is now heavily involved in the Labour government's legislative programme, a reflection of Rogers' understanding, unusual in the somewhat hermetic world of British architecture that architecture cannot be a private dialogue conducted within the profession, but must involve the world of political debate if it is to avoid being relegated to irrelevance. Rogers is now as likely to be found working over a folder of papers within the palace of Westminster, as he is to be at the west London studio of his practice which, like parliament, also looks out over the Thames.
Clearly Rogers experience in Paris, building the Pompidou Centre in the 1970s helped him learn the lesson that architecture is intimately connected with political concerns. But Rogers has always seen architecture as being closely involved with a social mission. "It was the social aspects that made me want to be an architect in the first place". He is leading the government's urban task force charged with drawing up a blueprint to rescue Britain's cities from decay, and its green belts from a tidal wave of new housing. And to date, he is still convinced that the political process can be used to secure architectural objectives. "I always point to the revitalisation of Barcelona. It was done in just 10 years, and it proves that it is possible to make a difference".
"Blair said to me: 'We have a problem, the forecasts show that we will have to build 4 million new houses, what do we do, tell us in 4 months'. I said, 'I want a year, and to look not just at houses but at the regeneration of cities. Cities are what this is about, cities are the engine of all the things that politicians do'". But for all his political work, Rogers still has the energy to preside over an office 125 strong that is now completing a series of major buildings in London, from the Dome in the east, to the crystalline glass iceberg of the Montevetro apartment building at Battersea in the west, and which is still working on a massive expansion of Heathrow airport. There is a Rogers office in Japan, working on a laboratory complex in Gifu, and a school. In Berlin the practice is collaborating with Collignon Fischotter on an underground station and has recently completed three major buildings on Linkstrasse, within the Renzo Piano masterplan for Potsdamer Platz. In Bordeaux the practice has recently completed a new law court while a new commission for a similar project is now under way in Antwerp. The practice is also working on the New Terminal for Barajas Airport in Madrid , and in Cardiff Rogers has designed the new parliament building for the National Assembly for Wales.
The new political class in Britain has certainly learned the lessons of François Mitterrand's Grand Projets, and mayor Pasqual Maragall's restructuring of Barcelona. Immediately on assuming office in May 1997, Labour embarked on a deliberate and well prepared campaign to represent Britain as a dynamic and youthful. It was a campaign that was both about symbolism and, in theory at least, substance. The representation of the state was an issue, but so was the perceived economic impact of promoting design and architecture.
No single building has embodied this preoccupation more clearly than the plans to commemorate the millennium with a massive structure on the Greenwich peninsula. Once 300 acres of toxic Victorian dereliction. The Dome – actually it is more accurately described as a tent, supported by cables that are strung from its twelve giant yellow masts, is vast. It is a landmark visible from aircraft inbound for Heathrow airport. Strange tricks of scale unfold as you approach the Dome. It is the size of a skyscraper and it looks enormous from a distance. Then as you approach its plastic skin it seems to diminish in size again, until you enter and find the interior exploding overhead. It is located close to the Greenwich meridian, a symbolic reminder of the fundamental reference point of time, by which the millennium is measured. But it is also a location remote from central London, deliberately selected for a prestige project in an attempt to rescue it from industrial squalor and give it a long-term new use.
Curiously, despite the current identity of the Dome as the very embodiment of New Labour, this was a project that was set in train by John Major. It was the Conservatives who initiated the Lottery which is paying for it, and it was the Conservatives who had the idea of celebrating the Millennium by allotting one fifth of the public yield from the Lottery to the Millennium Commission. It was the Conservative deputy prime minister Michael Heseltine, who, more than anybody, pushed for the idea of a rerun of the Great Exhibition of 1851 and the Festival of Britain of 1951 in the year 2000.
For better or worse the Dome has certainly succeeded in the overwhelming objective of Tony Blair, the creation of a single focus that sums up the achievements of his period in office. But in the sharpest of ironies, it is now clear that its ultimate reception will rest not so much on its content, symbolic or otherwise, but on the record in the real world of that government. Tony Blair was clearly persuaded that the Dome would reflect well on his government. But in truth, it's the other way around – Blairism will reflect on the Dome. A successful Blair will mean a successful Dome. A catastrophic Blair will mean a catastrophic Millennium Experience.
The project has kept Britain entirely gripped for the last two years. It has been so large, and so costly, and is financed mainly by the lottery fund. For the British press it is the most important subject bar none. The idea was to celebrate the millennium with an event that would be comparable to the Great Exhibition of 1851, marked by Joseph Paxton's Crystal Palace, and the Festival of Britain of 1951, whose most famous architectural landmarks were the Festival Hall, still with us, and the Skylon, designed by Powell and Moya. It should have been clear that anything that attempted to follow in these footsteps would be controversial. The original projects certainly were. The young William Morris, taken to the Crystal Palace by his doting mother, stubbornly refused to set foot in side, so convinced was he by his conviction that everything inside was going to be ugly and vulgar.
Certainly the Blair government is still reeling from the savaging that the Dome, a £758 million project – when you count the cost of construction, content, operations and marketing – has had since it opened in January. A savaging that has seen the sacking of the chief executive of the New Millennium Experience Company which had the task of building and managing the Dome. Richard Rogers' spectacular tent – really more of a Buckminster Fuller piece of environmental control than a dome, has not failed to impress visitors, but a fiasco over opening arrangements that left 3,000 of the guests to the opening party waiting for up to three hours on new year's eve to get security clearance triggered of a barrage of negative publicity.
This public relations catastrophe produced an out-pouring of rage by the British press against the Dome and everything in it. The Dome could do nothing right, first it was so full that the public were faced with waits of up to two hours for anything worth seeing. Then, the visitors suddenly stopped coming, so it was claimed, and the whole project was in crisis owing to low numbers. Nobody would come, the visitor predictions of 12 million were written off as absurdly optimistic, and the content came in for special savagery. Either it was too vulgarly, low-brow, or else it was high falutin and of no interest to the ordinary visitors.
And indeed there has always been a dichotomy between the dome itself, and its content. Most of the interior is as populist as the government's managers could make, using a mix of commercial designers usually involved in trade fairs. The exceptions are the three architect designed zones, principally Nigel Coates, who designed the Body, Eva Jiricna, responsible for Faith and Zaha Hadid, who did the Mind Zone. All three went through an uncomfortable two year design process, during which politicians started to worry about the reaction of the voters and started hitting the populist button as hard as they could. Eva Jiricna found her pavilion dedicated to the idea of faith commandeered by "content providers". So Jiricna designed an elegant fabric structure, but the interior is designed by others, around a series of dubious spiritual themes redeemed only in part by a contemplative piece of art by James Turrell. Nigel Coates of Branson and Coates sculpted a giant double figure, joined at the hip, with access through the non controversial elbow. But there was another team of designers responsible for what was inside. Only Hadid managed to maintain some kind of involvement not just with the architecture of her pavilion, but also with the content. And even she found herself with a script writer, and a procurement process that ensured that though this is by far her largest project completed in her home base of Britain, to date, it was not entirely her work.
It is a difficulty of which Rogers is well aware.
"I called publicly for a creative director to be appointed to act as a ring master to make sure that the interior worked properly, and got into trouble for saying it", he says.
The Dome, clearly a descendant of the same kind of thinking that inspired the Pompidou Centre 30 years ago succeeds well at creating a powerful and instantly recognisable landmark. Rogers defends its value for money: "The structure and the enclosure cost about £42 million, with another £36.5 million on the services to make it work. The overall enclosure is cheaper than a conventional shopping shed per square metre". And for Rogers at least the Dome was not the troubled project that it has been presented as being by the press. "The Beaubourg was extremely difficult to build, the Dome was a much smoother project, the teams all worked very well together. My partner Mike Davies was able to work very closely with the New Millennium Experience Company, the client, despite differences of view". And despite the shortcomings of some of the less convincing interiors, as an environment to visit, the Dome is starting to come into its own.
"The outside spaces will work very well when spring comes", says Rogers.
Rogers clearly remembers the impact of the post-War Festival of Britain in 1951. "It was an amazing contrast to 10 years in the dark, and rationing. People said it was crazy, but it did capture a spirit, suddenly there was a sense of hope". He hopes for a similar effect in Greenwich, but is aware that "we are all much more cynical now".
Rogers has always loved to push things to extremes. The Pompidou was the most extreme arts centre ever built. It was architecture with no facade, and an interior with no formal plan, an endless, democratic wide open space, with an exposed structure and services system. He is disappointed by the centre's recent refurbishment. "The centre was designed to create total departmental flexibility by removing all vertical movement, structure and servicing elements from the inside to the perimeter… we sought to extend the public domain on to the facade of the building by locating all people-moving systems in glazed corridors and escalators overlooking the piazza. It is tragic that these successful strategies have been irreversibly damaged. Now it's been turned into a self-contained museum and a library – not the unified house for culture that it was designed to be. There was total fusion on six floors. Now that concept has been modified out of existence. and you have to pay to go up the escalators".
Both Rogers' Lloyd's building, and the Pompidou seemed to be at the outer limits of the architecturally possible at the time that they were built. They were the last word on a particular line of development.
And they left you asking where can the architect go next? How much more flexible can a plan be?
Rogers is still seeking to go further in his experiments, and is still capable of producing highly controversial works. The Lloyd's building so shocked some in the City of London that the next time Rogers tried to build there, one of the planning officials scrutinising his design saw fit to produce a photocopy of a florid Victorian building in Glasgow, and suggest that it was just the kind of thing that Rogers would be well advised to imitate if he was interested in getting planning permission. He declined, and his client sold the site. When the future of Paternoster Square was up for discussion, the Prince of Wales quietly but effectively vetoed Rogers' scheme to create a spectacular new pedestrian setting for St Paul's.
A decade later, and he is completing two new buildings in the city which combine Rogers' dedication to bold technologically expressive buildings, with an exemplary stitching together of the urban fabric. They are a reflection of radicalism coming of age, of technological romanticism leaving the age of mechanical charms, and coming to terms with politics and microchips.

I called publicly for a creative director to be appointed to act as a ring master to make sure that the interior worked properly, and got into trouble for saying it.

The Beaubourg was extremely difficult to build, the Dome was a much smoother project.

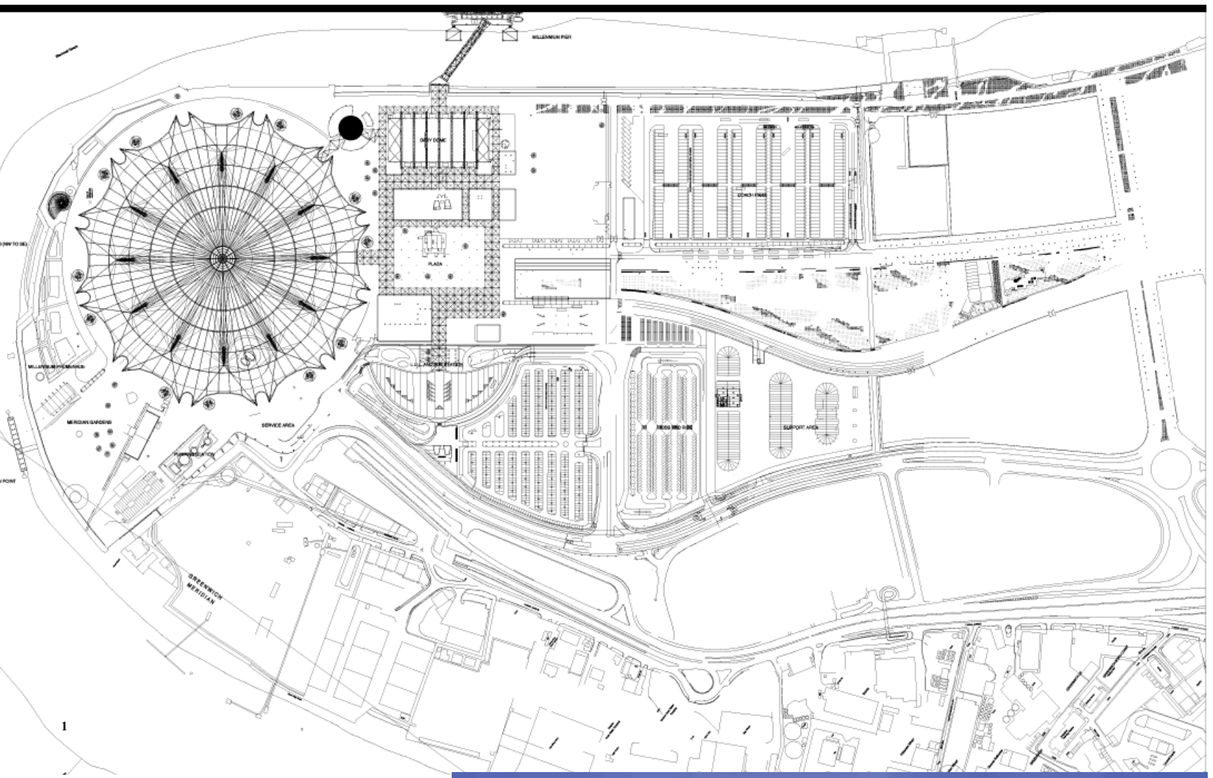
Richard Rogers

Millennium Dome 2000: Londra Greenwich *London Greenwich*

Fotografie di *Photographs by* Nicholas Kane/Arcaid

Progetto: Richard Rogers Partnership
Strutture e impianti: Buro Happold Consulting
Direzione lavori: McAlpine/Laing joint venture
Supervisione pianificazione: Ove Arup & Partners
Consulente antincendi: Buro Happold/Fedra
Consulente ambientale: Battle McCarthy
Progetto paesaggistico: Desvigne & Dalnoky/Bernard Ede

Project: Richard Rogers Partnership
Structural & services engineering: Buro Happold Consulting
Construction manager: McAlpine/Laing joint venture
Planning supervisors: Ove Arup & Partners
Fire engineering consultants: Buro Happold/Fedra
Environmental consultants: Battle McCarthy
Landscape architects: Desvigne & Dalnoky/Bernard Ede



1

Il Dome di RRP è il manufatto più spettacolare e insieme più discusso del Millennium. Si trattava di una promessa, di un'offerta grandiosa sotto forma di un gigantesco Fun Palace, la cui qualità si rivela soltanto attraverso una fruizione di massa di alta qualità. Questo punto di vista, per quanto giusto, trascura il fatto che lo stesso Dome è una realizzazione grandiosa sotto il profilo tecnico ed estetico, come dimostrano i particolari e le foto di cantiere.

The Dome by RRP is the most spectacular and by now the most controversial of the various Millennium structures. It was a promise, a generous offer in the form of a giant Fun Palace, whose quality only shows itself in high-quality mass utilization. This view, correct though it might be, forgets that the Dome itself is a gigantic technical and aesthetic achievement, as evidenced by the details and the photos taken during the construction period.

2

1 Planimetria. Il Millennium Dome è situato sulla penisola di Greenwich, sulla riva meridionale del Tamigi.
2 Vista notturna della struttura. Si tratta di una cupola di centomila metri quadrati sostenuta da dodici alberi d'acciaio, ciascuno alto cento metri.
3-5 Diverse fasi del cantiere. Dall'alto in basso: lo stato dei lavori al 26 novembre '97, al 1 aprile '98 e al 19 giugno '98 (foto Mark Power/Network/Grazia Neri). Il cantiere, aperto nel giugno del 1997, si è chiuso nell'ottobre del 1999.

***1** Ground plan. The Millennium Dome is located at Greenwich on the south bank of the Thames.*
***2** Nocturnal view of the structure. The one hundred thousand square metre dome is supported by twelve steel shafts, each one hundred metres high.*
***3-5** Building site phases. From top to bottom: states of progress on 26 November '97, 1 April '98 and 19 June '98 (photo Mark Power/Network/Grazia Neri). Construction began in June 1997 and finished in October 1999.*

3

4

5

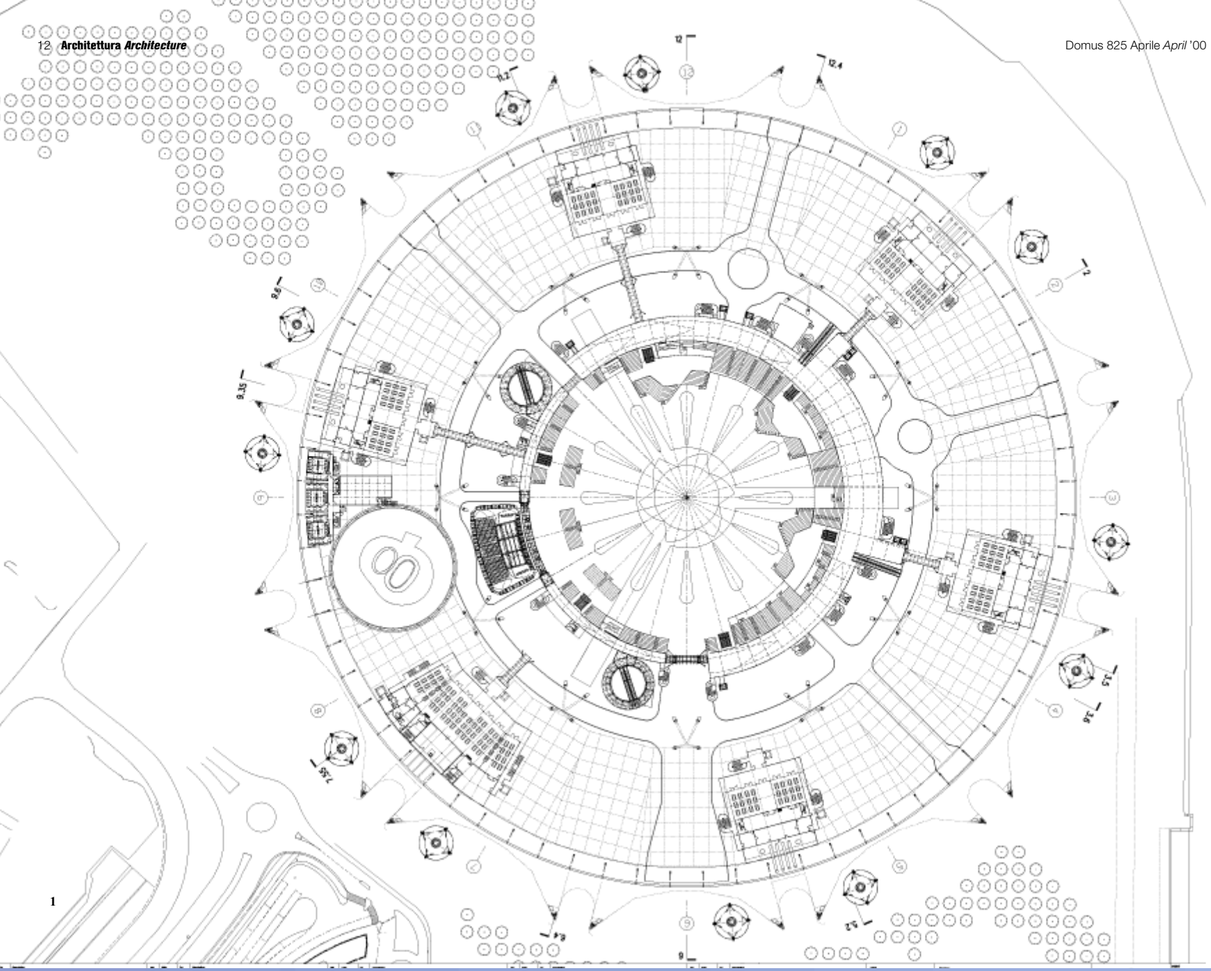
Il sito
Scelto nel febbraio 1996 dalla Commissione del Millennio tra cinquantasette località della Gran Bretagna, il sito di Millennium Experience si trova sull'estremità settentrionale dei 120 ettari della penisola di Greenwich. La penisola, sulla riva meridionale del Tamigi, è rimasta abbandonata per oltre un ventennio. Già proprietà della società British Gas, il sito è stato acquistato e risanato dalla società English Partnership.

Il brief
Progettazione del sito, delle strutture per Millennium Experience con i servizi interni ed esterni – compresi i servizi di ristorazione e accoglienza, i parcheggi, i percorsi lungo il fiume, i moli, le passerelle coperte di collegamento – e della struttura principale: il Dome, una cupola di 100.000 metri quadrati destinata a ospitare la maggior parte delle mostre e degli eventi di Millennium Experience. La manifestazione si è aperta il 31 dicembre 1999 e si prolungherà almeno per un anno.

Il progetto, la scala e i materiali
Il Dome ha una circonferenza di un chilometro, misura 365 metri di diametro e 50 metri di altezza massima. È sospeso a un gruppo di dodici alberi d'acciaio, ciascuno alto cento metri, tenuti in posizione da oltre 70 chilometri di funi ad alta resistenza. La copertura è realizzata in fibra di vetro ricoperta di Teflon (PTFE). Al centro del Dome c'è un'arena concepita come spazio teatrale aperto e adattabile. Grazie a un adeguato programma di controlli e manutenzione la struttura principale e la copertura hanno una durata prevedibile di parecchi decenni.

Calendario di realizzazione
Il cantiere si è aperto nel giugno 1997 con la realizzazione degli ottomila pilastri di fondazione, seguita dallo scavo delle trincee per i servizi, dal drenaggio del sito e dalla costruzione di un anello di cemento che segna la circonferenza del Dome. A partire dall'agosto del 1997 sono state saldate *in loco* milleseicento tonnellate di profilati d'acciaio per costituire i dodici alberi, tutti in opera nell'ottobre 1997. La costruzione della rete di funi e l'aggancio della struttura di copertura sono stati portati a termine nella prima metà del 1998. L'involucro del Dome e i nuclei dei servizi sono stati consegnati al committente per quanto riguarda gli spazi espositivi nell'autunno 1998, mentre la facciata è stata eretta all'inizio del 1999. Il Dome, destinato a ospitare nel 2000 dodici milioni di persone, con una previsione di trentacinquemila visitatori quotidiani, è stato consegnato al committente, secondo i programmi, alla fine di ottobre 1999. *(dalla relazione di progetto)*

Site
Selected in February 1996 by the Millennium Commission from 57 competing UK locations, the Millennium Experience site lies on the northern tip of the 300-acre Greenwich Peninsula. The peninsula, on the south bank of the River Thames, had lain derelict for more than two



1

3

decades. Formerly owned by British Gas, the site was purchased and remediated by English Partnerships.

Brief

To design the site and structures for the Millennium Experience and its internal and external facilities including catering and welcoming facilities, parks, riverwalks, piers, linking canopied walkways, and the principal structure, the 100,000 m² Dome which will contain the majority of Millennium Experience exhibits and celebrations. The exhibition will open on 31 December 1999 and run for at least one year.

Design, scale and materials

The Dome has a circumference of one kilometre, measures 365 m in diameter and 50 m at its highest point. It is suspended from a series of twelve 100 m steel masts, held in place by more than 70 km of high strength cable. The building's roof is made of Teflon coated glass fibre (PTFE). At the heart of the Dome is a central arena conceived as an open, flexible theatrical space. With appropriate inspection and maintenance the principal structure and roof cladding should have a life span of several decades.

1 Pianta. La circonferenza misura un chilometro, il diametro 365 metri. All'interno del Dome le diverse aree tematiche sono collocate lungo la circonferenza mentre al centro lo spazio è riservato a concerti e spettacoli.
2 Operai sospesi durante la messa in opera della tenda (foto Richard Waite).
3 Veduta nel contesto. Con la presenza del Dome tutta la zona circostante è stata riqualificata in termini di servizi e infrastrutture.

1 *Plan. The circumference measures one kilometre, with a diameter of 365 metres. Inside the Dome the different theme areas are situated along the circumference, whilst the central space is reserved for concerts and entertainment.*
2 *Workers suspended in mid-air during installation of the dome-tent (photo Richard Waite).*
3 *View in context. The presence of the Dome has caused the whole of the surrounding area to be improved in terms of services and infrastructure.*

Progress report

Work on site began in June 1997 with the driving of 8000 piles for the foundations followed by the digging of services trenches, site drainage and the construction of a concrete ring-beam marking out the circumference of the Dome. 1600 tonnes of steel sections arrived in August 1997 which were welded together on site to form the masts, all twelve of which were erected in October 1997. Construction of the cable net and the attachment of the roof skin were carried out in the first half of 1998. The Dome enclosure and service cores were handed over to the client for exhibition fit-out in Autumn 1998, with the facade erected by early 1999. The Dome, intended to accommodate 12 million people during 2000 with 35,000 visitors anticipated each day, was handed over to the client, on schedule, in late October 1999. (from the architect's report)

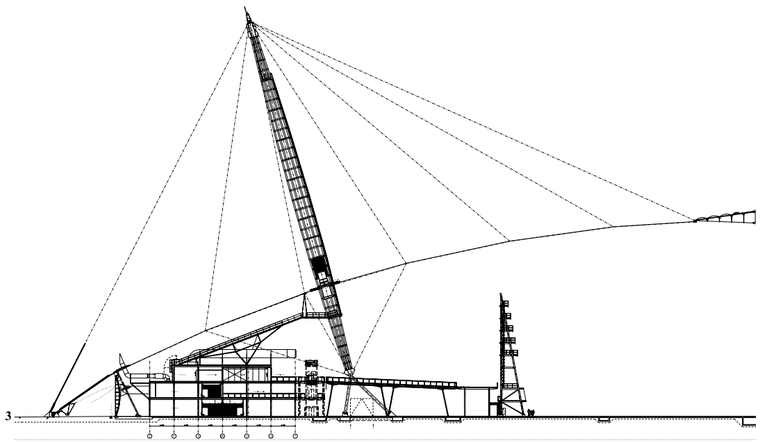
2

1 Dettaglio dell'attacco dei tiranti e della tenda a terra.
2 Veduta dell'interno. A sinistra, sullo sfondo, s'intravvede il padiglione a coni Our Town Stage, anch'esso progettato dalla Richard Rogers Partnership.
3 Prospetto di un mast.
4 Veduta di dettaglio con il sistema d'illuminazione.

1 Detail of tie-rod attachments and of the tent roof on the ground.
2 View of the interior. In the left background can be glimpsed the cone-shaped pavilion named Our Town Stage, likewise designed by Richard Rogers Partnership.
3 Elevation of a mast.
4 Detail view with the lighting system.

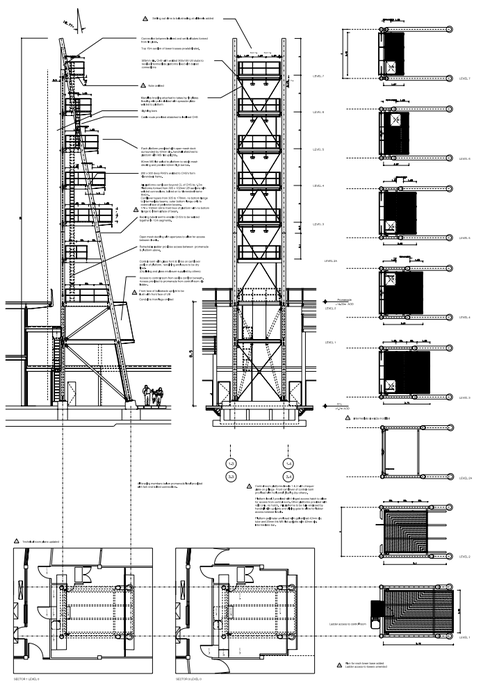
1

2



3

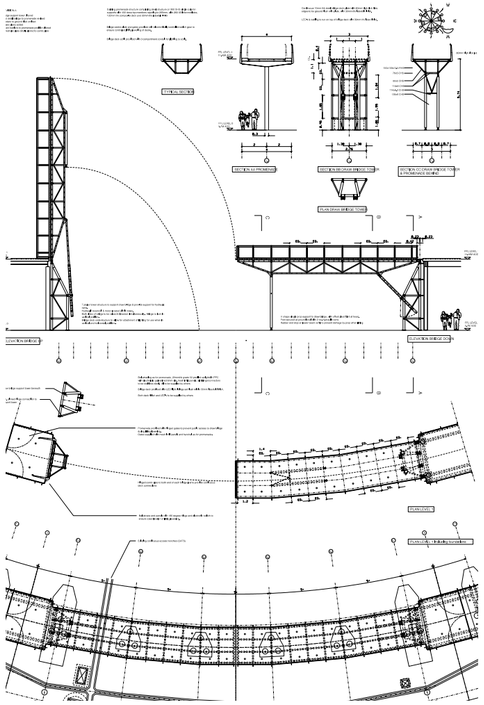
4



1

1, 2 Particolari costruttivi.
3 L'attacco a terra di un mast. A destra, la struttura ondulata e multicolore della Rest Zone, ideata dalla Richard Rogers Partnership come zona per il relax con sofisticati sistemi di luci e suoni.
Alle pagine 18-19: veduta dell'interno.

1, 2 *Constructional details.*
3 *Ground attachment of a mast. Right, the undulating and multicoloured structure of the Rest Zone, devised by Richard Rogers Partnership with sophisticated light and sound systems.*
One pages 18-19: view of the interior.



2

3

Journey

Domus 825 Aprile *April* '00

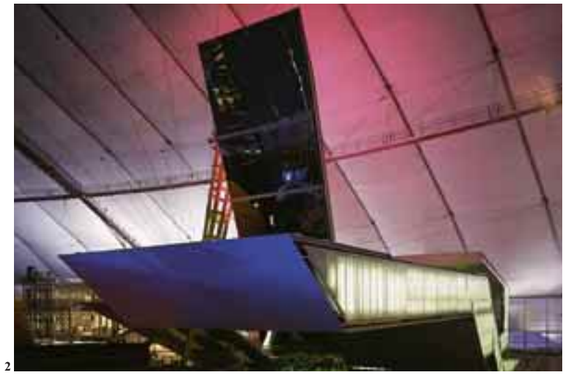
Zaha Hadid

Millennium Dome 2000: Mind Zone, Londra Greenwich *Mind Zone, London Greenwich*

Fotografie di / *Photographs by* Christian Richters

Progetto: Zaha Hadid
Direzione progetto: Jim Heverin
Gruppo di progetto: Ana Sotrel, Graham Modlen, Christos Passas, Jon Richards, Paul Butler
Allestimento espositivo: Patrik Schumacher, Barbara Kuit, Graham Modlen, Oliver Domeisen
Concorso: Graham Modlen, Patrik Schumacher, Woody Yao, Oliver Domeisen, Irene Huttenrach, Simon Yu, Wassim Halabi, Jim Heverin, Jon Richards
Rapporti con gli artisti: Doris Lockhart-Saatchi

Architectural design: Zaha Hadid
Project architect: Jim Heverin
Project team: Ana Sotrel, Graham Modlen, Christos Passas, Jon Richards, Paul Butler
Curatorial team: Patrik Schumacher, Barbara Kuit, Graham Modlen, Oliver Domeisen
Competition team: Graham Modlen, Patrik Schumacher, Woody Yao, Oliver Domeisen, Irene Huttenrach, Simon Yu, Wassim Halabi, Jim Heverin, Jon Richards
Artist liaison: Doris Lockhart-Saatchi



2

Tra le quattordici zone espositive del Dome la Mind Zone è certamente una delle più interessanti. Zaha Hadid ha vinto il concorso perché sin da principio ha integrato alla perfezione il contenuto dell'esposizione e la struttura che la ospita. L'edificio rispecchia il paradosso insito nell'intento di evocare un principio spirituale con mezzi materiali: un problema che si cerca di risolvere ricorrendo a superfici espositive continue ripiegate.

Among the 14 exhibition zones of the Dome, the Mind Zone is certainly one of the most interesting. Zaha Hadid won the competition because the exhibition content and the structure of the building were seen from the outset as a unity. The building reflects the paradox that mental structures must be evoked by material structures. Continuously folded exhibition surfaces seek to resolve this paradox.

1

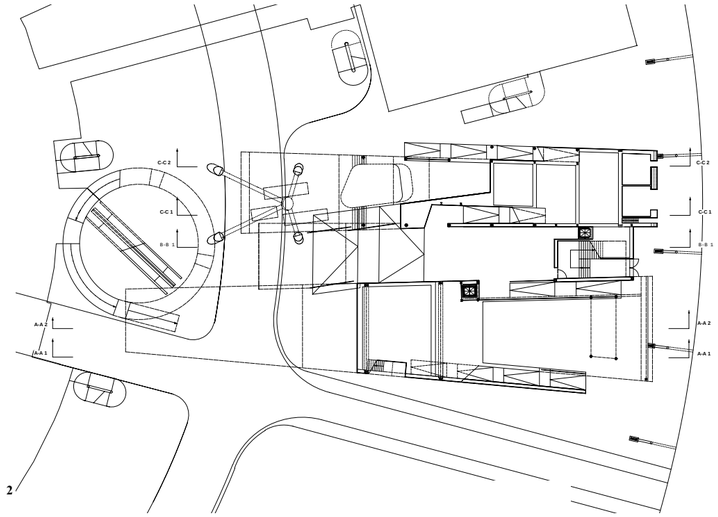
1 Veduta complessiva. I due lunghi corpi illuminati con fronte in fibra di vetro ospitano la sezione dedicata ai temi del potenziale e dell'identità. Sull'ala verticale è riconoscibile la scultura luminosa di Langlands & Bell.
2 Scorcio del padiglione (foto Nicholas Kane/Arcaid).

***1** General view. The two long blocks lit by a fibreglass front house the section dedicated to the themes of potential and identity. On the vertical wing can be recognized the luminous sculpture by Langlands & Bell.*
***2** Perspective view of the pavilion (photo Nicholas Kane/Arcaid).*

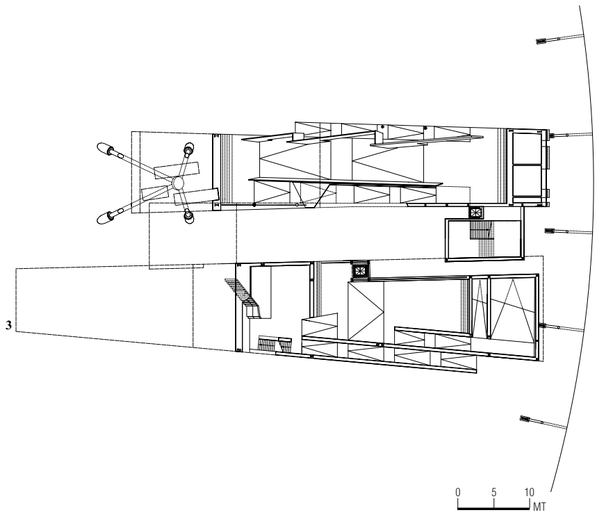
1

1 Vista dell'interno. I materiali usati sono prevalentemente sintetici.
2, 3 Piante a livello + 0.830 e + 2.490 metri.
Pagina a fronte: dettaglio della fascia centrale (foto Hélène Binet).

1 *View of the interior. The materials used are mainly synthetic.*
2, 3 *Plans at level + 0.830 and + 2.490 metres.*
Facing page: detail of the central fascia (photo Hélène Binet).



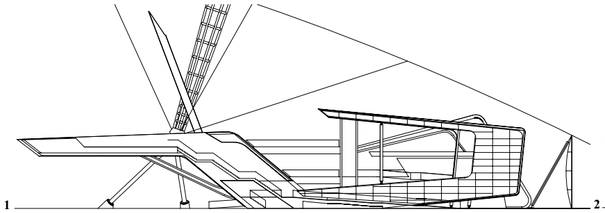
2



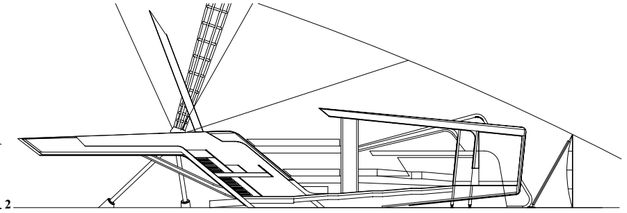
3

La "Zona della mente"(Mind Zone) è la costruzione più grande realizzata finora da OZH, lo studio di Zaha Hadid. Affrontando un incarico inedito, OZH ha elaborato sia il progetto degli aspetti di contenuto culturale sia quello dell'impostazione architettonica.
La "Zona della mente" è uno dei quattordici spazi destinati a singole esposizioni ospitate nel Dome. Nella fase di concorso e successivamente OZH ha proposto un metodo di lavoro che accorpava il contenuto dell'esposizione e la struttura espositiva in un'unica idea complessiva. Questa impostazione della scelta espositiva unita al progetto strutturale si è sviluppata in un progetto integrato per un tema complesso. Il progetto esprime la dicotomia del tema. Come rappresentare la mente quando il cervello – che ne è la manifestazione fisica – è inadeguato a significare la complessità della mente? Se la mente è sostanzialmente coscienza dell'esperienza, la sua fisicità può essere vista soltanto come una macchina che la ospita. Il progetto cerca di rispecchiare questa idea. La struttura espositiva, fatta di tre superfici continue piegate, è vista come l'ospitante, la presenza fisica su cui e in cui vanno a collocarsi i contenuti. La struttura piegata dà modo di realizzare un'interazione e un confronto spaziale con il tema che cerca di indurre il visitatore/partecipante a pensare.
Un punto strategico consisteva nell'evitare l'imbonimento pedagogico del pubblico: anzi, il pubblico doveva essere interattivo nel senso più tradizionale, grazie alla capacità dell'allestimento di suscitare pensieri. A motivo di questo principio fondamentale venne proposto che i principali espositori fossero artisti. Vennero scelti artisti le cui opere avevano a che fare con i temi in gioco, invitandoli a creare installazioni appositamente concepite per la Zona. L'esposizione si organizza intorno alle loro proposte, che conducono il visitatore/partecipante lungo la mostra attraverso stadi distinti: dalla domanda su che cosa sia l'intelligenza alla percezione, dai meccanismi di pensiero alle riflessioni sulla duttilità culturale e individuale. In questa scelta c'è la coscienza della necessità di evitare definizioni restrittive in modo da permettere a ogni mente di evolversi e progredire.
Dal punto di vista strutturale la mostra integra il contenuto con l'uso di materiali avanzati. I suoi aspetti materiali sono incentrati sul sintetico, i materiali di oggi fabbricati dalla mente. Il brief che imponeva la creazione di un *continuum* pavimento-pareti-soffitto ha portato alla realizzazione di un unico pannello trasparente leggero fatto di strati di fibra di vetro insieme a una struttura d'alluminio a nido d'ape. Analogamente la struttura base d'acciaio è coperta da strati di materiali trasparenti, che intendono creare una qualità temporale effimera, adeguandosi a una mostra la cui vita prevista è di un anno. *(dalla relazione di progetto)*

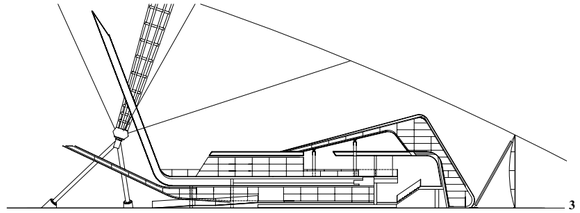
Domus 825 Aprile *April* '00



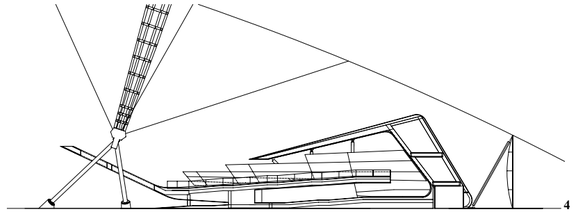
1



2



3



4

5

1 - 4 Sezioni longitudinali.
5 Particolare delle ali dedicate alla percezione e illusione.
6, 7 Due viste dello spazio interno. Per creare continuità fra i diversi livelli è stato progettato e realizzato un unico tipo di pannelli in strati di fibra di vetro.

1 - 4 *Longitudinal sections.*
5 *Detail of the wings dedicated to perception and illusion.*
6, 7 *Two views of the interior space. To create a continuity between the different levels a single type of layered fibreglass panel was designed.*

6

7

Artisti/Collaboratori installazione: Neville Brody, Richard Brown, Nancy Burson, Brian Butterworth, Helen Chadwick, Hussein Chalayan, Richard Deacon, Escape, Ryoji Ikeda, Herbert Lachmayer (con Matthias Fuchs e Sylvia Eckermann), Langlands & Bell, Ron Mueck, New Renaissance, Urs B. Roth, Gavin Turk
Modelli: Jon Richards, A Models, Jim Heverin, Eddie Can, Helmut Kinzler
Gestione progetto: Davis Langdon & Everest
Strutture e impianti: Ove Arup & Partners
Consulente rivestimento: DCAb
Consulente illuminazione: Hollands Licht

Artists/Exhibit collaborators: Neville Brody, Richard Brown, Nancy Burson, Brian Butterworth, Helen Chadwick, Hussein Chalayan, Richard Deacon, Escape, Ryoji Ikeda, Herbert Lachmayer (with Matthias Fuchs and Sylvia Eckermann), Langlands & Bell, Ron Mueck, New Renaissance, Urs B. Roth, Gavin Turk
Models: Jon Richards, A Models, Jim Heverin, Eddie Can, Helmut Kinzler
Chartered quantity surveyor: Davis Langdon & Everest
Structural & Services engineering: Ove Arup & Partners
Cladding consultant: DCAb
Lighting consultant: Hollands Licht

The Mind Zone in the *Millennium Dome is OZH's largest construction so far. Comprising a unique undertaking, OZH have designed both the curatorial aspects and the architectural scheme.*
The Mind Zone is one of fourteen individual exhibition spaces within the Dome. OZH proposed a way of working with both the content of the exhibit and the exhibit structure as a complete idea. This approach of exhibit selection with structural design has evolved an integrated design for a complex subject matter. The design represents the dichotomy of the subject matter. How to represent the mind when its physical manifestation of the brain is an inadequate signifier of the complexities of the mind? When the mind is mostly an experiential consciousness, its physicality can only be seen as a host mechanism. The design attempts to reflect this idea. The exhibit structure of folding continuous surfaces is seen as a host, the physical presence on which and within which the content can be located. The folding structure offers a spatial interplay and confrontation with the subject matter which strives to evoke the participant to think.
It was the strategy to avoid an overtly pedagogical feeding of the audience; instead, the audience was to be interactive in the oldest sense by provoking thought. It was because of this underlying premise that artists were proposed as the main exhibitors. Artists were selected whose works dealt with these issues and were invited to create specific installations for the zone. The exhibit is organised around their propositions, which lead a participant through the exhibit by conditional stages: from the question of what constitutes intelligence to perceptual inputs, through the mechanisms of thought to speculations on cultural/individual malleability. Throughout it is this understanding of an ability to avoid the restriction of definitions that allows any mind to evolve and progress.
Structurally the exhibit integrates the content with the usage of evolutionary materials. Its materiality is focused on the synthetic, the mind made materials of the present. The brief to create a continuous floor-wall-ceiling has produced a unique lightweight transparent panel made from glass fibre skins with an aluminium honeycomb structure. Similarly the base steel structure is layered with translucent materials, which seek to create an ephemeral temporal quality befitting an exhibition whose design life is one year. (from the architect's report)

In queste pagine: collegamenti verticali e spazi di distribuzione interni.

On these pages: vertical communications and distribution of interiors.

Imagination

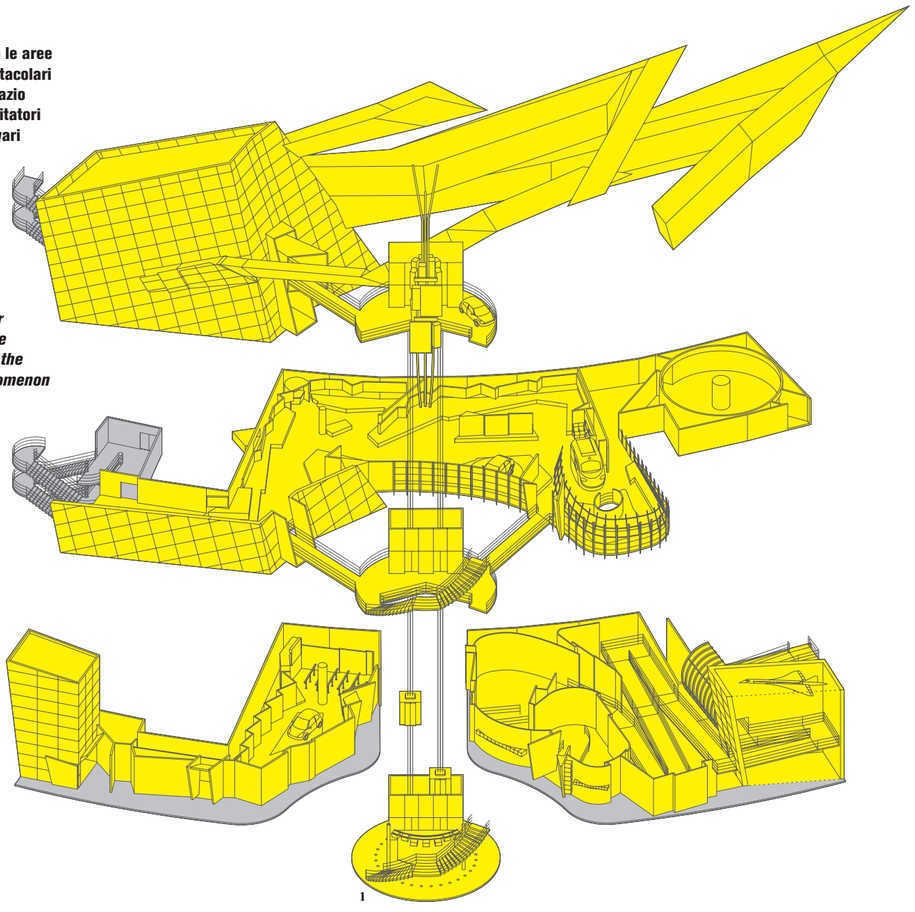
Millennium Dome 2000: Journey Zone, Londra Greenwich *Journey Zone, London Greenwich*

Progetto: Imagination
Direzione progetto: Alistair Petrie
Collaboratori: Derek Shears, Rob Hearne, Leith Adjina, Alex Graef, Scott Theobold, Rahesh Ram
Grafica: Martin Brown (capogruppo), Paul Burn, Stefan Kraus, Marcus Maurer

Project: Imagination
Project architect: Alistair Petrie
Collaborators: Derek Shears, Rob Hearne, Leith Adjina, Alex Graef, Scott Theobold, Rahesh Ram
Graphics: Brown (group leader), Paul Burn, Stefan Kraus, Marcus Maurer

La Journey Zone del gruppo Imagination è tra le aree espositive esteticamente più ambiziose. Spettacolari pinne in alluminio lucente attraversano lo spazio e vengono interpretate già da lontano dai visitatori come simboli di dinamismo e di mobilità. Ai vari livelli e nelle varie zone del padiglione viene descritto il fenomeno di massa del viaggio, e si tenta di dare risposta alle questioni riguardanti l'innovazione dei trasporti e della circolazione urbana del futuro.

The Journey Zone by the group Imagination is certainly one of the most aesthetically pleasing of the exhibition zones. Spectacular shiny aluminium fins shoot through the space and symbolize dynamism and mobility while the visitor is still a long way off. The mass phenomenon of travel is depicted on various levels and in various areas, and the question of transport and traffic innovation in the city of the future is also addressed.

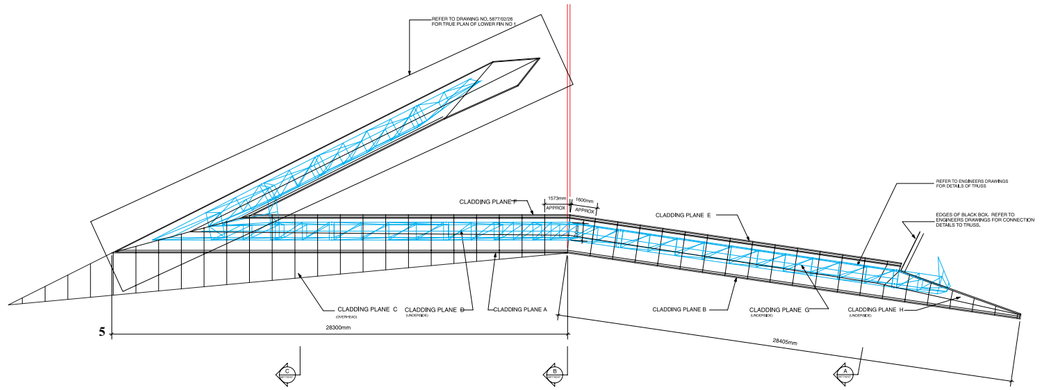


1

2

3

4



5

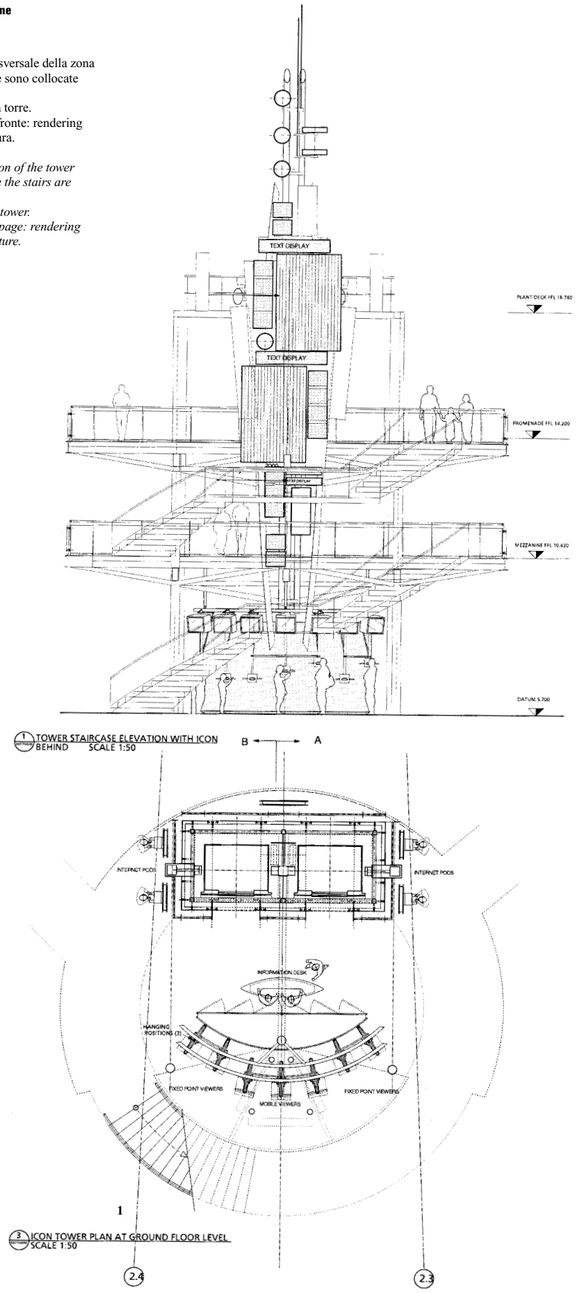
6

1 Esploso assonometrico.
2-4 Vedute del modello. Dinamismo e movimento sono stati i temi che hanno ispirato la composizione del padiglione.
5 Pianta di uno degli elementi a 'pinna'.
6 Vista del blocco superiore. (foto Nicholas Kane/Arcaid).

***1** Axonometric.*
***2-4** Views of the model. Dynamism and movement were the themes that inspired the composition of this pavilion.*
***5** Plan of one of the 'fin' elements.*
***6** View of the upper block (photo Nicholas Kane/Arcaid).*

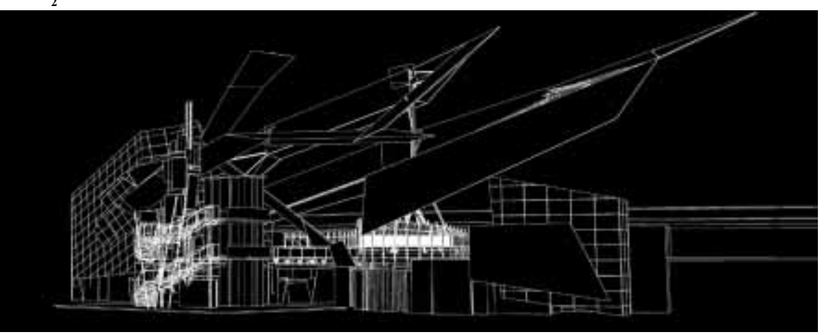
1 Sezione trasversale della zona a torre dove sono collocate le scale.
2 Pianta della torre.
3 e pagina a fronte: rendering della struttura.

1 *Cross-section of the tower zone, where the stairs are located.*
2 *Plan of the tower.*
3 *and facing page: rendering of the structure.*



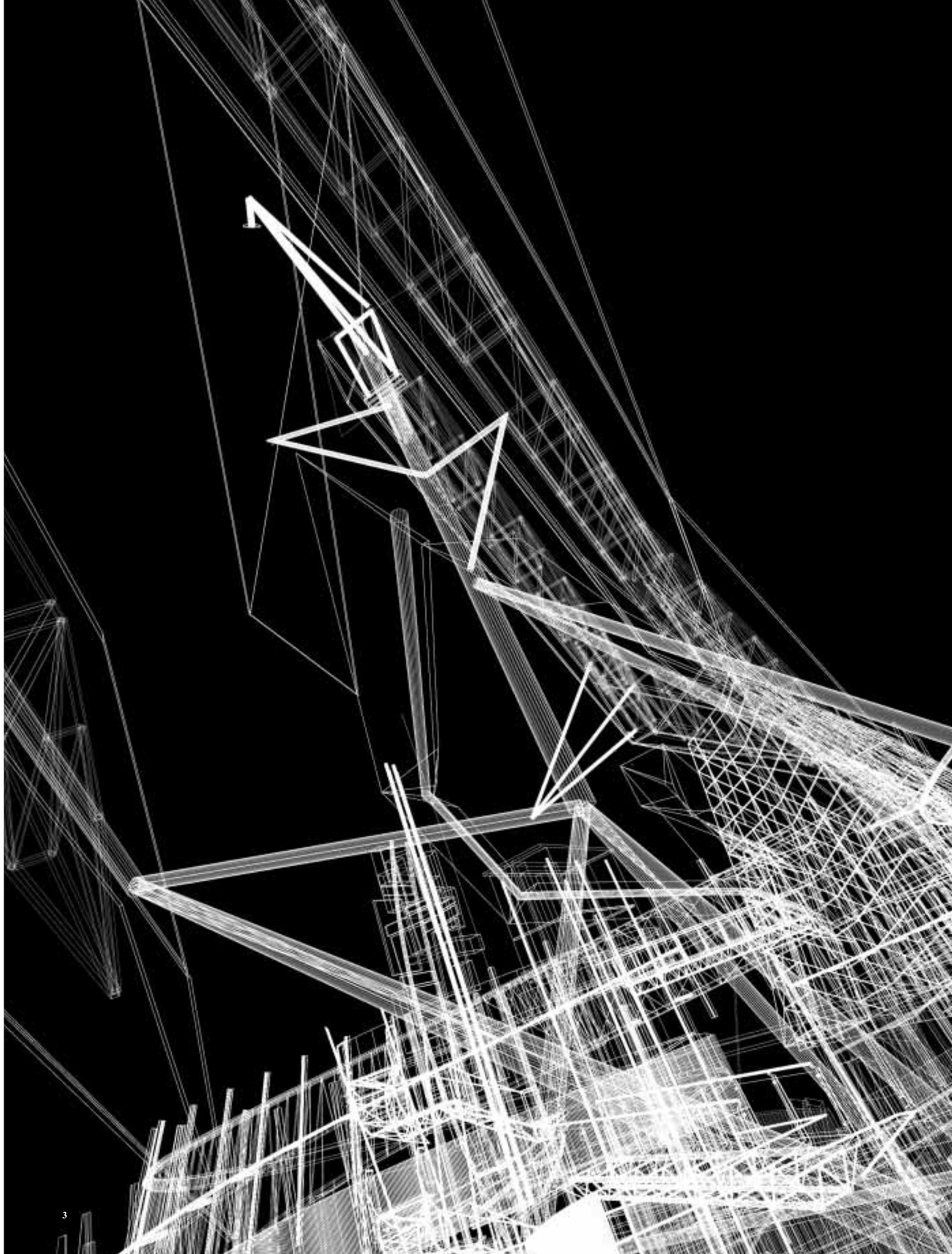
1

2



Nel corso del 2000 oltre trentamila persone visiteranno ogni giorno la Journey Zone. Qui saranno coinvolte in presentazioni interattive e si accosteranno a schermi informativi e apparati espositivi video progettati per guidarle nel passato, nel presente e nel futuro del viaggio. La forma inconsueta e particolarissima della Journey Zone è ispirata in parte alle caratteristiche del sito – ci erano stati assegnati tre lotti separati di terreno intorno a una rotonda – e in parte alle nostre approfondite ricerche sulla rappresentazione del movimento. Costruita su tre aree tematiche collegate da passerelle, questa zona ha come caratteristica più evidente le gigantesche pinne dentellate che paiono esplodere dal centro del padiglione. Queste pinne rivestite di alluminio, che suggeriscono dinamismo e movimento, pulsano di luce con un ritmo variabile secondo il numero di persone che al momento si muovono nella struttura. La visita della zona obbliga a passare per tutti e tre i piani, dato che non c'è collegamento a livello del terreno tra le tre 'basi'. Da "Viaggia con noi", l'area introduttiva, i visitatori procedono verso "Viaggi nel tempo", un "corridoio del caos" che illustra l'evoluzione delle tecniche di trasporto nei secoli. Qui "Dove andremo?" funge da pausa naturale, consentendo ai visitatori di riflettere prima di procedere verso "I viaggi dell'innovazione", che illustra una vasta gamma di future tecniche di trasporto. Per questa sezione Imagination ha incaricato gli studenti di Design dei mezzi di trasporto del Royal College of Art di progettare una serie di autoveicoli futuribili. "Viaggi di domani", la sezione ospitata nel grande 'cuore' d'angolo della zona, mostra come potrebbe funzionare in futuro una città caratterizzata da maggiore mobilità. L'ultimo ambiente attraverso il quale passano i visitatori è "Il momento di distinguere", dove viene loro chiesto di pensare a come è cambiata la loro idea di viaggio lungo il percorso espositivo. Oltre all'architettura, gli studi sulla rappresentazione del movimento hanno ispirato il logotipo della zona e il progetto della sua comunicazione visiva, gli oggetti-ricordo e perfino il suo sito web, anch'esso progettato da Imagination. *(dalla relazione di progetto)*

Over the course of the year *2000, up to 30,000 people a day will visit the Journey Zone. There they will experience interactive presentations, information displays, video and hands-on exhibits, designed to guide them through the past, present and future of travel. The unusual and striking shape of the Journey Zone was in part dictated by the nature of the site – we were allocated three separate parcels of land around a roundabout – and in part by our extensive research into representations of motion. Built over three stories, connected at above ground level by walkways, the Zone's most notable features are the giant, jagged fins which seem to shoot upwards and outwards from the centre of the building. These aluminium-clad fins, which suggest dynamism and movement, pulse with light at varying rates depending on the numbers of people passing through the building at the time.The tour of the Zone necessarily takes the visitor through all of the floors as there is no ground-level connection between its three 'feet'. From Journey With Us, an introductory area, visitors progress to Journeys Through Time, a "chaos corridor", showing the development of transport technologies over the ages. Where Do We Go From Here acts as a natural break, allowing visitors to collect their thoughts, before they progress to Journeys of Innovation, which investigates a wide range of future transport technologies. For this section, Imagination commissioned a range of futuristic cars from the automotive design students at the Royal College of Art. Tomorrow's Journeys, housed within the large, angular 'heart' of the Zone, shows how a more mobile city of the future might function. The last environment through which visitors pass is Time to Make a Difference, in which they are asked to consider how their view of travel has changed over the course of their trip. In addition to the architecture, studies of representations of movement informed the Zone's logo, as well as its graphic appearance, merchandise and even its web site, also designed by Imagination.* (from the architects' report)



3

Sam Hecht, IDEO

Millennium Dome 2000: Watercycle Pavilion *Watercycle Pavilion*

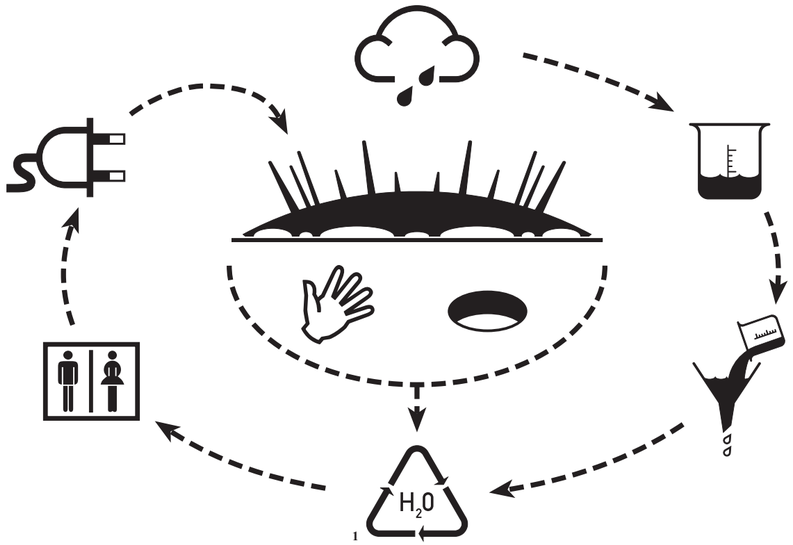
Fotografie di *Photographs by* Richard Davies

Progetto: padiglione espositivo per Thames Water & NMEC
Responsabile del progetto: Sam Hecht, IDEO
Gruppo di progettazione: Sam Hecht, Steve Heron e Kathleen Holman, IDEO
Coordinamento espositivo: Sian Hillis e Sally Evans, Thames Water Coordinamento architettonico: Grant Hayes, Thames Water
Ingegnerizzazione: Dewhurst MacFarlane
Direttore di progetto: Tim Seager, Thames Water
Impresa costruttrice: Tilbury Douglas
Allestimento della mostra: Creative Services Ltd.

Project: exhibition building for Thames Water & NMEC
Design Direction: Sam Hecht, IDEO
Design Team: Sam Hecht, Steve Heron, Kathleen Holman, IDEO
Exhibition liaison: Sian Hills, Sally Evans, Thames Water
Architectural liaison: Grant Hayes, Thames Water
Project Engineers: Dewhurst MacFarlane
Project Manager:Tim Seager, Thames Water
Architectural Construction: Tilbury Douglas
Exhibition Construction: Creative Services Ltd.

Il tetto del Dome è grande come 12 campi da calcio. Quando piove è possibile raccogliere una quantità enorme d'acqua. Un temporale di due ore potrebbe riempire 6500 vasche da bagno. Gigantesche grondaie convogliano l'acqua piovana attraverso condutture sotterranee a sistemi di filtraggio nel territorio intorno al Dome, dove l'acqua viene purificata per essere riutilizzata. Il nuovo ciclo delle acque del Dome unisce metodi di filtraggio antichi e moderni. I canneti nella zona dei Wetlands (le aree paludose prossime al Tamigi) filtrano l'acqua piovana e in più creano un habitat naturale per animali e piante. L'impianto di trattamento delle acque usa le tecnologie più recenti, basate sui metodi per purificare l'acqua usati dalla natura.

The Dome's roof is the size of 12 football pitches. When it rains enormous amounts of water can be collected. A two-hour rainstorm would fill 6500 baths. Giant funnels direct the rainwater through underground pipes to reedbeds in the Dome landscape, where it is filtered for re-use. Natural filtration - The Dome's new 'watercycle' combines ancient and modern filtering methods. Reedbeds in the Wetlands area filter rainwater and also create a wildlife habitat. The treatment plant in front of you uses state-of-the-art technology - based upon the way nature cleans water.



1

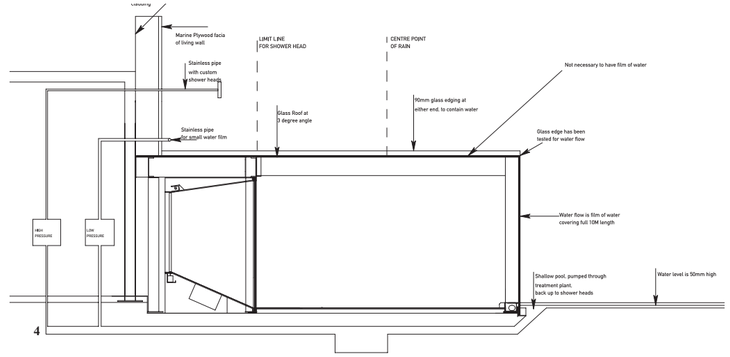
1 Diagramma del sistema di riciclo dell'acqua.
2 Vista della galleria vetrata.
3 Area espositiva. Si distinguono i pannelli rotanti che rivelano l'impianto di trattamento dell'acqua.
4 Sezione.
5 Prospetto vetrato del padiglione.

1 Dyagram of water recycling system.
2 Glazed arcade.
3 Display area. Note the rotating panels that disclose the water treatment plant.
4 Section.
5 Glazed hall elevation.

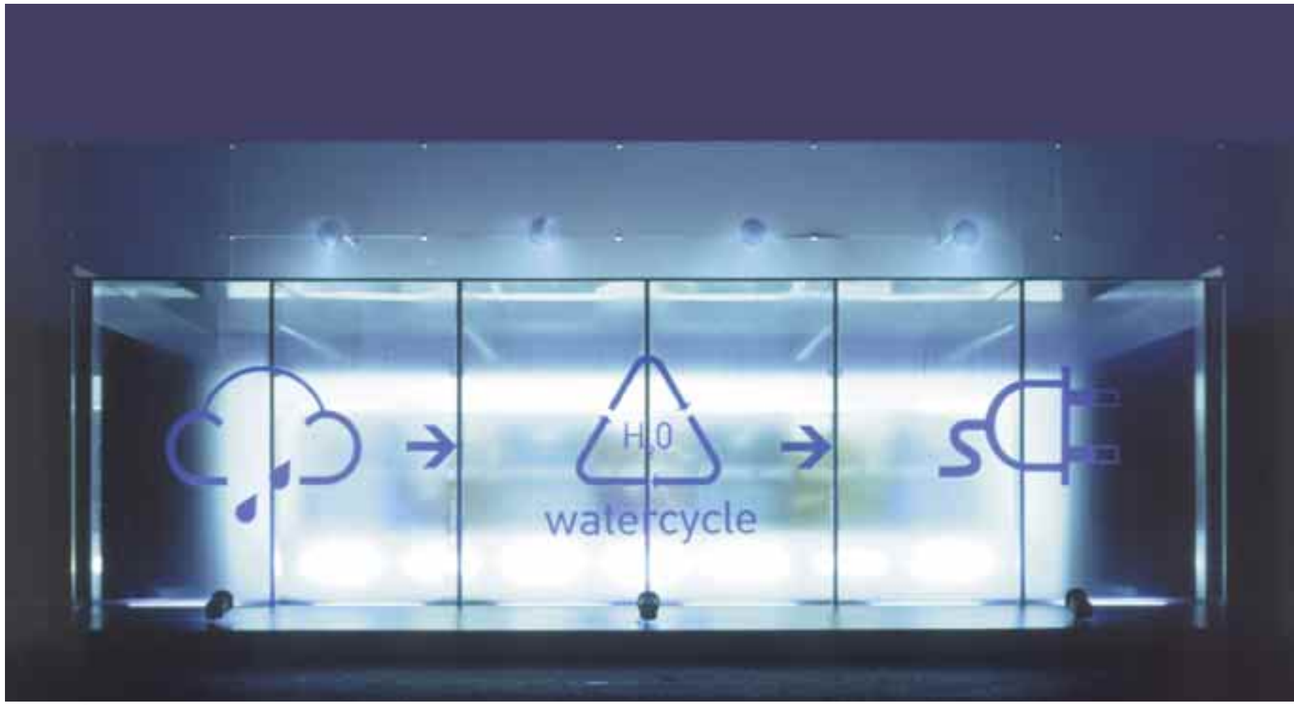
2

Nel giugno 1996 la Thames Water ha iniziato a elaborare e programmare un nuovo sistema per il ciclo delle acque, fondato su un metodo di riciclo 'integrato'. Il sito prescelto per la sperimentazione è il Millennium Dome, progettato per integrare raffinate tecnologie di riciclo dell'acqua come parte dell'infrastruttura edilizia.
In parole semplici, quando piove il tetto del Dome funge da gigantesco collettore che convoglia l'acqua piovana in dodici pluviali (collocati nei punti in cui il tetto del Dome tocca terra). L'acqua poi passa attraverso un sistema di canneti e attraverso un impianto di trattamento, prima di essere usata per la pulizia dei 900 gabinetti distribuiti nel sito. Allo stesso modo anche l'acqua dei lavandini è trattata per consentirne il riuso, mentre per garantire una fornitura costante è stato scavato un pozzo per estrarre acqua dalla falda sotterranea. Invece che fermare a questo punto il processo di risparmio, la Thames Water utilizza i fanghi dei gabinetti del Dome convogliandoli a un generatore. I fanghi vengono trasformati in energia elettrica e utilizzati per l'alimentazione del Dome, oltre a contribuire all'alimentazione della rete nazionale. Per celebrare il rinnovamento completo del sistema del ciclo delle acque la Thames Water ha deciso di costruire nel Dome un padiglione battezzato Watercycle Pavilion, ossia "Padiglione del ciclo delle acque".
Il Watercycle Pavilion, una struttura di vetro collocata lungo la parete del Dome, è azionato e incorniciato dal flusso dell'acqua sulle sue superfici orizzontali e verticali. All'interno i visitatori possono vedere l'acqua nebulizzata sulla copertura di vetro del padiglione, convogliata dal serbatoio che la circonda. L'acqua ricade lungo la parete di vetro, viene raccolta in un serbatoio e quindi risale alla copertura, in un ciclo continuo. L'architettura è funzionale all'idea centrale.
Il padiglione è collegato all'impianto di trattamento delle acque e fa da vetrina aperta sui suoi impianti meccanici. Gli elementi dei processi di riciclo sono esposti in una sequenza di grandi pannelli a specchio, che ruotano a velocità crescente, rivelando l'impianto di trattamento. Sui sette pannelli è scritto un messaggio: "Le nubi danno la pioggia che cade sul tetto, viene raccolta, filtrata e purificata per essere utilizzata nei gabinetti". La rotazione è coordinata in modo che i pannelli a specchio

3



4



5

riflettano e mostrino gli spettatori, l'informazione, il Dome e l'interno dell'impianto di trattamento. Ogni pannello si ferma per un istante a 180 gradi ed è sincronizzato con bacheche di vetro che passano da trasparenti a traslucide. Ciascuna di esse presenta suggestioni alla Duchamp che sottolineano i concetti attraverso collegamenti astratti. Il Watercycle Pavilion presenta 'frammenti' di informazione che nell'insieme illustrano e dimostrano la varietà delle fonti d'acqua controllate al Dome e le tecnologie innovative che permettono di disporne. La Millennium Experience offre quindi un modello per l'uso sostenibile dell'acqua e dell'energia.

In June 1996, *Thames Water started to conceive and plan a new watercycle system, based upon an 'in-building' recycling system. The site for this experiment is the Millennium Dome, which is designed to incorporate sophisticated water recycling technologies as part of it's building infrastructure.*
Very simply, when it rains, the Dome's roof acts as giant collector that funnels the run-off to twelve hoppers, located where the Dome's roof touches the ground. The water is then passed through reedbeds and a treatment plant before being used to flush 900 toilets around the site. Water from the washbasins is similarly readied for reuse, and to ensure a constant source of water, a borehole has been drilled to bring up ground water. But rather than stopping the conservation process there, Thames Water are directing the toilet sludge produced at the Dome, to a sludge powered generator. The sludge is then converted into electricity and used to power the Dome, as well as contributing to the national grid. To celebrate the innovations of the complete watercycle system, Thames Water commissioned an exhibition building at the Dome called the Watercycle Pavilion. The pavilion, a glass structure located along the living wall of the Dome, is activated and framed by the circulation of water on its horizontal and vertical surfaces. From under the shelter of the pavilion's glass roof, visitors see water, reclaimed from the pool surrounding it, sprayed onto the glass roof. The water cascades down the glass wall and returns to the pool, and then back onto the roof, in a continuous cycle. The architecture itself is used to the central concepts. The pavilion is attached to the treatment plant and serves as a window onto its mechanical inner-workings. Elements of the recycling processes are displayed on a sequence of tall mirrored, rotating panels that turn incrementally, to reveal the treatment plant. There is a message inscribed across the seven panels: "Clouds make rain that falls on the roof, is collected, filtered, and cleaned for toilet flushing". The rotation is orchestrated so that the mirrored panels reflect and reveal the viewers, the information, the Dome, and the inside of the treatment plant. Each panel momentarily pauses at 180 degrees, and is synchronised with glass display cases that move between transparent and translucent. Each contains Duchampian analogy's that further convey the ideas by making abstract connections. The Watercycle Pavilion presents 'fragments' of information that together explain and demonstrate the variety of water sources being harnessed at the Dome, and the innovative technologies that provide them.
The Millennium Experience provides a model for sustainable water and energy use.

Millennium Dome 2000: Dalla parte del pubblico *On the public side*

Testo di *Text by* Omar Calabrese
Fotografie di *Photographs by* Roberto Stephenson

Un viaggio all'interno della Grande Tenda in compagnia del sociologo italiano che si aggira tra i quattordici spazi tematici (Zone) per verificare di persona critiche ed entusiasmi, entrambi caduti a pioggia sul mitico edificio. Il percorso comincia a bordo del metrÔ per raggiungerlo, la nuovissima Meridian Line che attraversa undici stazioni di nuova progettazione e finisce con un bilancio un poco deludente rispetto alle aspettative.

A journey into the Dome in company with the Italian sociologist. Going round the fourteen theme zones, he verifies in person the criticisms and enthusiasms that have both been poured onto the mythic building. To get there we start aboard the brand-new Meridian Line underground train, which runs through eleven newly designed stations, to finish a little disappointed that the event doesn't quite come up to expectation.

In questa pagina: entrata del Millennium Dome; le biglietterie hanno i tettini verdi.
Pagina accanto: a tutta pagina, vista di Body Zone, una costruzione immensa a forma di corpo umano che può essere visitata all'interno per un viaggio di conoscenza sulla struttura fisica (padiglione sponsorizzato da La Roche). Le foto piccole ritraggono alcuni particolari all'interno del Body.

On this page: entrance to the Millennium Dome; the ticket offices have little green roofs. Facing page: full spread, view of the Body Zone, an immense construction in the shape of a human body. Visitors can explore it to extend their knowledge of its physical structure (pavilion sponsored by La Roche). The small pictures portray details within the Body.

Entrare al Millennium Dome non è la cosa più semplice del mondo, come sempre è accaduto per i grandi complessi destinati ad accogliere eventi e consumi di massa. Arrivare a Greenwich da Londra, per esempio, è facile soltanto se si seguono le ferree regole decise dall'organizzazione. Il biglietto deve essere acquistato in precedenza negli alberghi, nelle agenzie di viaggio, ai botteghini della Lotteria Nazionale. E guai a presentarsi sprovvisti, magari per ignoranza, del prezioso tagliando: si rimane irrimediabilmente fuori. Le guide consigliano, inoltre, di viaggiare in metró sulla nuovissima Meridian Line e di non viaggiare in macchina. Certo, l'esperienza vale la pena: si traversano, infatti, undici stazioni di nuova progettazione, ognuna diversa perché ideata da un grande architetto. Insomma, il viaggio stesso è una specie di attraversamento dell'architettura moderna. E però gli sventurati contravventori divieto di viaggiare in macchina subiscono, come promesso, le più dure conseguenze: i parcheggi sono situati a oltre tre chilometri dal Dome. Infine, i prezzi, anch'essi un po' fastidiosi. Il ticket costa sessantamila lire, il metró trentamila. E quando si è nel Dome si finisce per consumare qualcosa, non foss'altro una bibita, e volano altre sterline. Per una famigliola di quattro persone, una domenica al Dome vale una bella fetta dello stipendio.

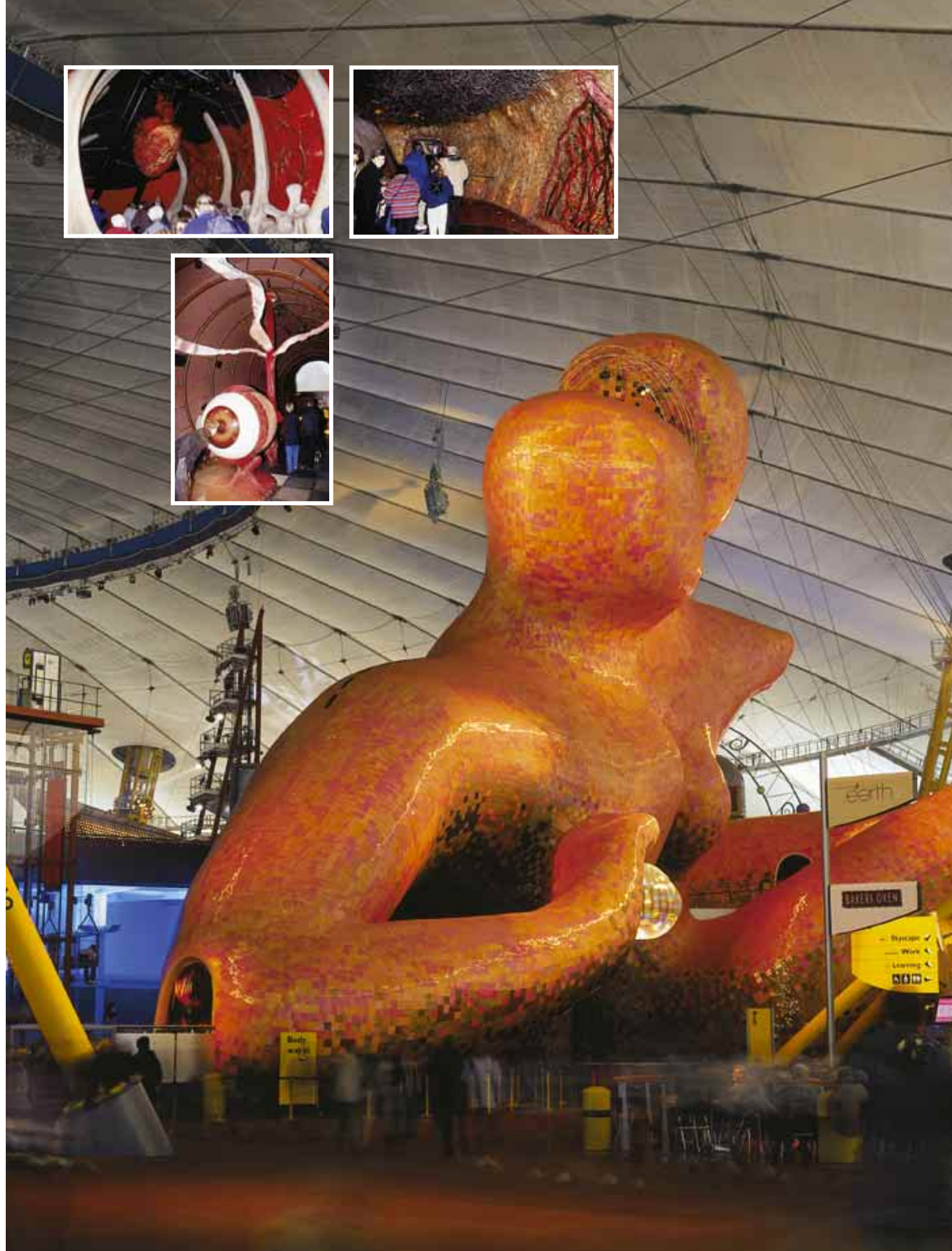
Sarà per questo che si giunge nella Grande Tenda o già un po' irritati o con troppe aspettative di veder ripagato lo sforzo economico. E deve essere per questo che tornano alla memoria i fiumi di parole – tutte negative – che i media inglesi, ma non solo inglesi, hanno riservato all'argomento. Dal punto di vista della fortuna critica si può anzi dire che il giudizio è stato unanimemente catastrofico, come mai è accaduto nella storia dell'ultimo secolo alle Grandi Imprese per i Grandi Eventi (il Centre Pompidou, l'Expo Universale di Siviglia, le Olimpiadi di Atlanta, la Piramide del Louvre, il Guggenheim di Bilbao, e via dicendo). Per una volta, infatti, i media non si sono divisi fra sostenitori e detrattori della 'modernità', ma hanno infierito sul vuoto, la pochezza di contenuti, la disorganizzazione, il costo progettuale, il fallimento economico dell'impresa. E soprattutto sulla sua valenza politica di esaltazione dei Nuovi Valori del New Labour e di Tony Blair. E tuttavia, dentro il Dome, alla fine il pubblico non è scontento. Neppure entusiasta, a dire la verità: ma comunque discretamente soddisfatto.

Che cos'è, dunque, questo già mitico edificio della contesa, e perché si è creata una simile dissonanza fra critica e pubblico? Tutto comincia, forse, con la sua colossalità. Dodici piloni d'acciaio alti cento metri sorreggono un'enorme tenda bianca del diametro di trecentoventi metri, che contiene centomila metri quadrati di spazio. All'interno si ergono quattordici spazi tematici più diverse palazzine per servizi di vario genere. Al centro si alza una torre alta cinquanta metri, metallica, dalla forma assai simile alle rappresentazioni cinquecentesche della Torre di Babele ovviamente tradotta in termini moderni, al cui interno stanno gli uffici ma la cui struttura esterna viene impiegata per l'allestimento di uno spettacolo, anch'esso gigantesco, che si svolge nella piazzetta centrale e che è un misto fra evoluzioni circensi e concerti rock.

Anche visitare i quattordici padiglioni non è facile, o per lo meno è un'esperienza discontinua. Sulla destra dell'ingresso principale, per esempio, sta il luogo più evidente e più affascinante: una costruzione immensa in forma di corpo umano, Body, che promette un viaggio di conoscenza all'interno del nostro involucro fisico. L'attrazione è forte, e il risultato si vede: occorrono quaranta minuti di coda per entrare. Roche, che ha sponsorizzato l'operazione, sarà certamente l'unica delle compagnie partecipanti all'impresa del Dome a essere totalmente soddisfatta per il successo. Anche se – ed ecco una costante che si rivelerà il maggior difetto della Grande Tenda – l'innovazione è apparente. Si tratta solo di gigantismo, in quanto il medesimo progetto, sempre targato Roche, si era visto tempo addietro a Monaco in più piccola scala: cento corpi umani, ciascuno dei quali con un computer al posto di un settore corporeo, e con la possibilità di scoprire i segreti dell'interno. Alla sinistra dell'ingresso il colossale era già tuttavia disponibile con due padiglioni: lo Skyscape, sponsorizzato da Sky Tv, presenta "il più gigantesco schermo televisivo mai visto" (ma era già a Siviglia nel 1992), e consente di godere di un film di fantascienza, *Blackadder*, una specie di avventura nel corso del tempo con decine di grandi personaggi ricavati dalla storia degli ultimi mille anni; e Learning & Work, sponsorizzato Tesco e Manpower, con un gigantesco corridoio, metafora di un corridoio scolastico, che contiene le sedicenti ultime meraviglie dell'apprendimento, ovviamente tutto multimediale, e un altro spazio che illustra i vantaggi delle nuove forme del lavoro, quelle flessibili (sic!), spingendo la gente a cimentarsi in test attitudinali e gare di abilità per valutare le proprie vocazioni.

Proseguendo nel percorso, una folla di ragazzini scatenati ci avverte che siamo al padiglione Play, dove si possono sperimentare i giochi del futuro e le meraviglie ludiche prossime venture. Impossibile fermarsi per provare videogame virtuali, battaglie elettroniche, adventure game, biciclette simulate, gran premi automobilistici immaginari: i giovinetti sono disposti a calpestarvi, e chi arriva a una console non la molla più per ore. L'unico cimento – effettivamente niente male – è quello di infilarsi a una delle sessanta manopole del calcio-balilla più grande mai visto: diciotto metri, per trenta giocatori che si sfidano in due megasquadre. Peccato che non si possa capire chi ha vinto, e quando la partita ha termine. Va meglio in Journey, sponsorizzato dalla Ford, che fa rivivere su schermi o per mezzo di apparecchi interattivi ogni tipo di viaggio, da quello a piedi a quello in macchina, fino ai viaggi planetari (ma anche tutto questo era presente all'Expo di Brisbane, nel 1988).

Il tema che forse ha più fatto gridare allo scandalo la stampa britannica, e che lascia più indifferenti ancorché leggermente infastiditi gli altri europei, è una serie di padiglioni completamente dedicata al Regno Unito. La sto-



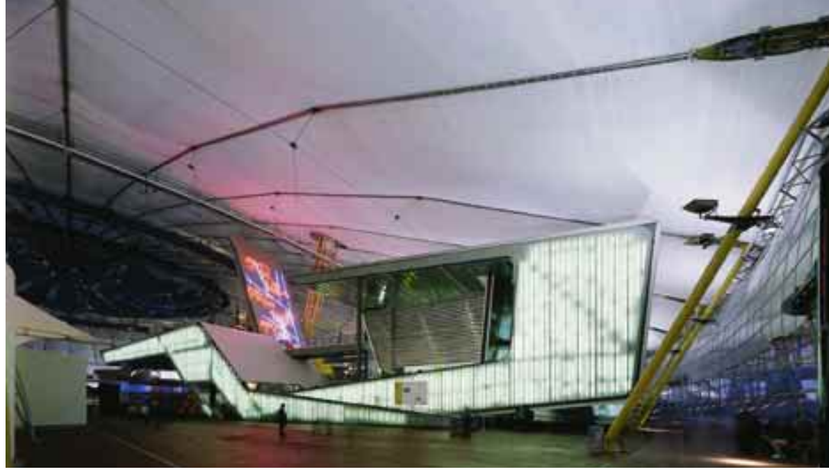
In questa pagina: in alto, il calcio-balilla più grande al mondo, 18 m, per trenta giocatori che si sfidano in due megasquadre. Al centro, Play Zone, vista da sotto Body Zone. In basso, Talk Zone, padiglione interamente dedicato ai nuovi media, sponsorizzato da British Telecom.

On this page: top, the world's biggest football pin-table is 18 metres long, for matches contested by two mega-teams of fifteen players each. At the centre, the Play Zone, seen from beneath the Body Zone. Bottom, the Talk Zone, a pavilion entirely dedicated to the latest media. Sponsored by British Telecom.

ria, i costumi, il viaggio, perfino la scoperta del microclima in una spiaggia albionica sono trattati con una certa grandeur in ben tre padiglioni: Shared Ground (sponsor Camelot Group) sugli interni di vita inglese, Living Island (appunto sul microclima), e Self Portrait (sponsor Marks & Spencer) sui gusti e gli atteggiamenti nazionali. "L'orgoglio dell'Inghilterra del futuro", ha chiamato Blair questa operazione: fallita, perché antistorica in un'Inghilterra di oggi che non è il solo Paese al mondo per avanguardismo tecnico.
Infine, alcuni temi cari al New Labour: la comunicazione, in uno splendido padiglione totalmente dedicato ai nuovi media, Talk, sponsorizzato British Telecom; il denaro, che consiste in una specie di colossale Monopoli in cui il visitatore viene invitato a investire tre miliardi, e tirato per le orecchie se li spende tutti (Money, sponsorizzato dalla City); la libertà religiosa, trattata in Faith (sponsorizzato dalle grandi fondazioni benefiche inglesi) con la mappa di tutte le comunità di credenti più strane; la scienza e la tecnologia, che si mostrano in Mind (sponsor Marconi e British Aerospace), in cui si può giocare a scacchi coi robot, fare test di intelligenza e abilità, sperimentare l'assenza di gravità, e altre stupefacenze. A questo punto, chi è stanco si può riposare nel bellissimo Rest: padiglione di puri suoni e luci (ma a Siviglia ne avevano fatto uno simile i francesi), oppure può godersi, a orario specifico, il colossale – pure lui – spettacolo nello spazio centrale, sponsorizzato da McDonald.
La sosta ci vuole. Quando ci si ferma, infatti, indubbiamente si è sazi. Di immagini, di rumori, di suoni, di folla, di scoperte, di innovazioni, di giochi. E di sponsor un po' invadenti. Sembra di essere sospesi in un inno alle imprese, portatrici di novità e di mito del progresso, in un nuovo Ballo Excelsior sull'elettronica invece che sull'elettricità, come alla fine del secolo scorso. Il senso che si ricava è quello di un mondo fatto di gadget, più che di utilità: una esposizione universale – tutta fortemente britannica, però – che presenta il mondo come un grandioso gioco e una colossale fabbrica di spettacolo. La gente comune – "the people" – effettivamente si diverte, un po' come a Disneyland: ma nella stessa maniera passiva con cui entrerebbe in un televisore.
Può anche darsi che tutto ciò costituisca una fonte di ottimismo e di nuovi valori, ma al tempo stesso si ha molto l'idea di un modello di società possibile che in realtà la storia ci tramanda come funzionale agli assolutismi: *panem et circenses* del mondo tardo-romano, o il gioco di corte delle società barocche secentesche. Un mondo fortemente effimero, come la Grande Tenda che deve durare solo dodici mesi, e tuttavia fortemente controllato come un panopticon, e perfettamente calcolato al botteghino. Con un errore: i visitatori non sono sessantamila al giorno, come previsto, ma trentamila, e le perdite sono preoccupanti. È il rischio, già visto in tutto il secolo scorso, del mito del progresso: qualche volta, troppe volte, finisce per deludere.

In questa pagina: in alto, Mind Zone (sponsor Marconi e British Aerospace), il padiglione in cui si può giocare a scacchi con i robot, fare test di intelligenza e abilità, sperimentare l'assenza di gravità. In basso, Time Keeper Zone. Nella pagina seguente: spazio esterno ma connesso a Body Zone; in primo piano, uno dei quattro schermi, denominati Kate Moss, dove appaiono icone del beauty.

On this page: top, the Mind Zone (sponsor Marconi and British Aerospace). Visitors to this pavilion can challenge robots to a game of chess, take intelligence and aptitude tests, or experiment with weightlessness. Bottom, the Time Keeper Zone. Next page: this space is external but connected to the Body Zone; in the foreground is one of the four Kate Moss screens, on which icons of beauty appear.



Entering the Millennium Dome *isn't exactly simple, as indeed it seldom is with big complexes like these, built to host mass consumer events. Getting to Greenwich from London for example, is in itself easy only if you stick to the iron rules laid down by the organization. Tickets must be bought previously at hotels, travel agencies or State lottery booths. And heaven help those who do turn up, possibly because they just didn't know, without the precious voucher: for they will be left irremediably out in the cold. Furthermore, the guidebooks advise you to travel by tube, on the spanking new Meridian Line – and not by car. True, the experience is well worthwhile, as you go through eleven stations, each recently and differently designed by a famous architect. So the journey itself is a bit like a rapid tour of modern architecture. However, those hapless offenders against the ban who do opt to go by car are subjected, as promised, to the harshest of consequences. The car parks are located more than three kilometres from the Dome. And then there's the matter of prices, likewise pretty steep. The ticket costs twenty pounds, the underground ten. And when you're in the Dome you'll probably end up consuming some kind of refreshment, even if only a soft drink. And away go more pounds. For a family of four, a Sunday at the Dome will cost a fair slice of their income. Maybe that is why you arrive at the Big Tent either already in a frayed temper, or with too many expectations that your economic effort is going to be effectively rewarded. It must be for that reason too, that floods of words crowd back into your mind – all of them unfavourable – which the British, and not only the British media have poured out on the subject. As far as the critical reviews are concerned, judgement can indeed be said to have been unanimously catastrophic, as had never occurred in the history of the last century of Great Enterprises for Great Events (the Centre Pompidou, the Seville World Expo, the Atlanta Olympics, the Louvre Pyramid, the Bilbao Guggenheim, and so on). For once, in fact, the media are not split between supporters and opponents of 'modernity', but have raged in unison against the emptiness, the paucity of content, the disorganization, the cost of the design, and the economic failure of the enterprise. And above all, against the political exaltation of New Values by Tony Blair's New Labour. And yet, once inside the Dome, in the end the public is not actually discontented. Nor enthusiastic either for that matter: but in any case reasonably satisfied.*
So what exactly is this mythic contested building, and why has such a disparity between critics and the general public arisen? It all starts, perhaps, with its colossal scale. Twelve steel pylons one hundred metres high hold up an enormous white tent, which has a diameter of three hundred and twenty metres and contains a hundred thousand square metres of space. Inside, fourteen theme spaces rise up, plus several smaller constructions for miscellaneous services. At the centre looms a metal tower fifty metres high, with a form very similar to sixteenth-century representations of the Tower of Babel – translated, of course,

into modern terms. Inside it are the offices. But its external structure is used to stage a performance, again gigantic, which takes place in the central small square, and is a mixture of circus evolutions and rock concerts.
Visiting the fourteen pavilions is not easy either, or at any rate it is a discontinuous experience. To the right of the main entrance, for example, lies the most striking and fascinating place: an immense construction in the shape of a human body, called, in fact, Body. This promises a journey of knowledge into our physical wrapper. The attraction is strong, and the result is there to be seen: you have to queue forty minutes to get in. Roche, who sponsored the operation, will certainly be the only company taking part in the Dome enterprise to be fully satisfied with its success. Even if – and here we have a constant that turns out to be the Big tent's worst defect – the innovation is only apparent. It is really the old mixture blown up to giant size, in that the same project, again backed by Roche, had been seen some time ago in Munich, on a smaller scale: a hundred human bodies, each of which with a computer instead of a corporeal sector, and offering the possibility of discovering the secrets of its inside. On the left of the entrance the colossus was however already available with two pavilions: Skyscape, sponsored by Sky Tv, presents "the most gigantic television screen ever seen" (actually, it was already in Seville in 1992), and it enables viewers to enjoy a sci-fi movie, Blackadder, *a kind of adventure into the course of time, with dozens of great figures taken from the history of the past thousand years; and Learning & Work, sponsored by Tesco and Manpower, with a gigantic corridor, the metaphor for a school corridor, containing the latest marvels of learning – obviously all multimedia – and another space which illustrates the advantages of the new, flexible (sic!) forms of work, by urging people to try their strength at aptitude tests and ability contests to assess their vocations.*
Continuing this route, the loudness of a crowd of children warns us we have entered the Play pavilion. Here can be tested the games of the future and the forthcoming wonders of play. Impossible to pause to try out the virtual videogames, electronic battles, simulated bicycles and imaginary grand prix races, for the kids are prepared to trample on you and those who manage to bag a console won't surrender it for hours. The only real temptation – in effect not bad at all – is to try to get hold of one of the sixty handles on the biggest pin-table ever seen: eighteen metres, for thirty players, who challenge one another in two mega-teams. The trouble is you can't understand who's won, or when the match is over. Things go better in Journey, sponsored by Ford, which brings back to life, on screens or by means of interactive devices, every type of travel, from foot-slogging to driving by car, right through to interplanetary space travel (but all this too was available at the Brisbane Expo in 1988).
The theme that perhaps caused the biggest outcry in the British press, and which leaves the other Europeans more indifferent if not mildly irritated, is a series of pavilions

Domus 825 Aprile *April* '00

In questa pagina: a sinistra, dall'alto, alcuni scorci del lungo corridoio, metafora di un corridoio scolastico, all'interno di Learning & Work Zone, il padiglione sponsorizzato da Tesco e Manpower, con le ultime attrezzature per l'apprendimento multimediale, e un altro spazio che illustra le nuove forme di lavoro flessibile. L'ultima immagine ritrae l'esterno di Work Zone. A destra, Home Planet Zone.

On this page: left, from top, glimpses of the long corridor, a metaphor for life at school, in the Learning & Work Zone. Sponsored by Tesco and Manpower, the pavilion contains the latest multimedia learning equipment, plus another space illustrating the new forms of flexible work. The last image shows the outside of the Work Zone. Right, the Home Planet Zone.

completely given over to the United Kingdom. The nation's history, customs, travel, even the discovery of microclimate on a British beach, are treated with a touch of grandeur, in no less than three pavilions: Shared Ground (sponsor Camelot Group), dealing with the interiors of English life, Living Island (about the microclimate), and Self Portrait (sponsor Marks & Spencer) on national tastes and attitudes. Blair called this operation "The pride of the future Britain". A failure, because it is anti-historical in a Britain of today which is not the only country in the world in the technological vanguard.
Finally, a number of themes dear to New Labour: communication, in a splendid pavilion totally dedicated to the new media, Talk, sponsored by British Telecom; money, consisting of a kind of colossal Monopoly in which the visitor is invited to invest a billion pounds and is boxed on the ears if he or she spends it all (Money is sponsored by the City); religious freedom, treated in Faith (sponsored by the leading British charity organizations) with a map of all the strangest communities of believers; science and technology, which are on view in Mind (sponsor Marconi and British Aerospace), in which visitors can play chess with robots, do intelligence and ability tests, experiment with the absence of gravity, and other such wonders. At this point, those feeling tired can sit back in the lovely Rest pavilion, a place of pure sounds and lights (the French, though, produced a similar one at Seville), or enjoy, at specific hours, the (again) colossal entertainment staged in the central space and sponsored by McDonald.
You can do with a pause, in fact. When you do stop for a moment you undoubtedly feel satiated. With images, noises, sounds, crowds, discoveries, innovations, games. And with somewhat obtrusive sponsors. You feel as if you were suspended in a hymn to business, to the bearers of novelty and of the myth of progress, in a new Excelsior Ball *devoted to electronics instead of to electricity, as at the end of the nineteenth century. The impression is that of a world made of gadgets rather than of utility: a great exhibition – all very much British however – which presents the world as a grandiose game and colossal entertainment factory. The ordinary people in effect do enjoy themselves, much as they do at Disneyland; but in the same passive manner in which they might walk into a television set. All this may perhaps constitute a source of optimism and new values, but at the same time it very much conveys the idea of a possible model of society which, in reality, is passed down by history in terms of absolutisms: the* panem et circenses *of the late-Roman world, or the court games of seventeenth-century baroque societies. A sharply ephemeral world, like the Big Tent that has to last only twelve months; yet heavily controlled as in a panoptic picture, and perfectly calculated for the box office. With one error: the visitors are not sixty thousand a day, as forecast, but thirty thousand, and the losses are worrying. That is the risk, already seen throughout the past century, of the myth of progress. Sometimes, too often, it ends up disappointing.*

Domus 825 Aprile *April* '00

Millennium Dome 2000: Impressioni dal vivo *Live impressions*

Testo di *Text by* Derrick de Kerckhove

Collaboratori: gruppo RNA – Glenn Man, Marc Ngui, Chandra Boon, Roland Blezynski, Samar Saneinejad, Kevin Krivel, Tonik Wojyyra, Galit Szolomowicz, Paul Raff, Jennifer Buckland, Magda Wojtyra, Peter Marshall, Samantha Scroggie, Tasso Karkanis, Steve Paquette

Collaborators: RNA group – Glenn Man, Marc Ngui, Chandra Boon, Roland Blezynski, Samar Saneinejad, Kevin Krivel, Tonik Wojtyra, Galit Szolomowicz, Paul Raff, Jennifer Buckland, Magda Wojtyra, Peter Marshall, Samantha Scroggie, Tasso Karkanis, Steve Paquette

Punto di riferimento, simbolo mondiale. Nella sua analisi De Kerckhove cerca di misurare l'impatto reale, mediatico di questo "grande circo" con le sue evocazioni immaginarie. La vera funzione del Dome è quella di produrre significato che possa essere consumato, capito e promosso dall'individuo medio. E secondo l'autore un certo entusiasmo da parte del pubblico è di per sé la prova che un'esperienza cognitiva sta avendo luogo, anche se può essere diversa da ciò che si presume che sia. "Regala una ragionevole soddisfazione quando si supera il suo aspetto negativo da fiera commerciale e la sensazione che si prova entrando".

Landmark and world symbol. In his analysis De Kerckhove seeks to gauge the real, media impact of this "great circus" and its imaginary evocations. The true function of the Dome is to produce meanings that can be consumed, understood and promoted by the average individual. And in the author's view, a degree of enthusiasm on the public's part is in itself proof that a cognitive experience is taking place, even though it may differ from what it is presumed to be. "It gives reasonable satisfaction when its negative trade-fair aspect, and the sensation felt on entering, are overcome".

1 Boy di Ron Mueck nella Mind Zone. La folla – pubblico prevalentemente britannico – è attratta dallo spettacolo quasi da circo dello spazio centrale del Dome. Affacciata sulla calca la scultura di Mueck mette in rilievo l'atteggiamento utopista nei confronti del passaggio del millennio che si esprime nel Dome (immagine di Magda Wojtyra).

1 Boy by Ron Mueck in the Mind Zone. The original 'rabble', a predominantly British audience, is captivated by the quasi-acrobatic spectacle in the Dome centre space. Peering beyond the hub-bub, Mueck's sculpture is a foil to the utopian attitude to the millennium expressed throughout the Dome (image by Magda Wojtyra).

2 Città sotto la cupola: il sogno di Liddel. Il responsabile tecnico del Dome, Ian Liddel della Buro Happold, considera la struttura come un passo verso la costruzione di città coperte. Gli serve più forza. Il Dome dovrebbe essere quaranta volte più grande per coprire la parte di Toronto qui illustrata (immagine di Paul Raff e Peter Marshall).

2 Domed City – Liddel's Dream. Chief Dome engineer Ian Liddel of Buro Happold regards the structure as a step towards covered cities. More power to him. The Dome would have to be 40 times larger to cover the section of Toronto depicted (image by Paul Raff and Peter Marshall).

Il Millennium Dome appartiene a quella categoria di edifici costruiti per diventare punti di riferimento come la torre Eiffel, l'Atomium di Bruxelles, il museo di Frank Gehry a Bilbao o la maggior parte degli edifici di Frank Gehry. La scelta dell'ubicazione a Greenwich, "la casa del tempo" così come viene chiamata, evoca il riferimento al sistema di misurazione del tempo adottato in tutto il mondo ed esalta la celebrazione di quel momento altrettanto arbitrario ma profondamente simbolico rappresentato dall'anno Duemila. Dunque il Dome combina i due assi di tempo e spazio ponendosi come misura adeguata del mutamento di scala che noi, la gente, siamo invitati a esperire quest'anno e il prossimo anno. Oltre a ricordare al pubblico di tutto il mondo e ai visitatori locali l'importanza duratura della Gran Bretagna sulla scena globale, il Dome vuole essere anche una dichiarazione sul nostro tempo e una forma di intrattenimento per il pubblico di ogni età. Per assurgere allo *status* di simbolo mondiale, il Dome deve affiorare nella coscienza della gente almeno una volta e rimanere latente dentro la mente.

Emersione

Il Dome appare nell'ultimo film di James Bond, *The World is Not Enough*, a salvare la vita di Bond che vi atterra precipitando da una mongolfiera esplosa. Gli spettatori di tutto il mondo hanno così la possibilità di provare la sensazione tattile dell'enorme tenda. A poco a poco, dunque, la cupola comincia ad affiorare nella coscienza sociale. La sua forma strana e aggressiva ricorda una mina o una bomba di profondità. La pubblicità ricevuta, sia buona che cattiva, promuove il progetto nella mente sociale. Nella coscienza collettiva il Dome deve diventare non solo un punto di riferimento nella celebrazione del Millennio, ma anche un simbolo del ruolo che l'Inghilterra ha avuto nel graduale sviluppo della coscienza globale. Questa emersione assume svariate forme ma in definitiva la durata dell'effetto si fonda sulla prima e ultima impressione.

Quando si esce dalla stazione della metropolitana North Greenwich sulla rutilante linea Jubilee, forse la prima impressione che si percepisce del Dome è il contrasto tra leggerezza ed estensione. È davvero una tenda enorme (dieci ettari, centomila metri quadri) fatta di centoquarantaquattro pannelli di tessuto di fibra di vetro ricoperto da teflon. Con un diametro di 320 m e una circonferenza di poco più di 100 m, si erge raggiungendo quasi 45 metri nel suo punto più alto. Tra le "curiosità sul Dome" compare questo dato tecnico: "il peso totale di tutta l'aria contenuta nella cupola è maggiore della sua stessa struttura". La mia prima impressione è stata quella di un grande circo, impressione non negata dalle acrobazie dell'esposizione che fanno parte della giornata. Ma noi, la gente, non facciamo follie "en masse" solo per ammirare una prodezza di ingegneria o per meditare sui valori simbolici di una costruzione. Attualmente il Dome incontra delle difficoltà ad attirare un numero di visitatori sufficiente a recuperare il grande investimento impiegato per la costruzione (settecentocinquantotto milioni di sterline senza alcun finanziamento da parte dei contribuenti). Varie sono le ragioni, la meno importante delle quali è la cattiva pubblicità derivata da uno sfortunato incidente nella stazione della metropolitana che ha rovinato le cerimonie di apertura del 31 dicembre 1999. Mentre si dirigevano verso il Dome sulla linea Jubilee, gran parte della stampa britannica e internazionale con migliaia di ospiti speciali e visitatori importanti sono rimasti intrappolati per ore nella metropolitana, arrivando infine alle ore ventidue a una cerimonia che doveva iniziare alle diciannove. Inutile dire che la stampa non ha reagito in modo positivo all'episodio. Senza un vero incoraggiamento, per una famiglia media è forse difficile sborsare cinquanta sterline per l'entrata. Perfino agli studenti può sembrare eccessiva la somma di sedici sterline e cinquanta da aggiungere al budget per i divertimenti. Un altro problema è il fatto che è davvero difficile provare qualcosa che si avvicini alla promessa menzognera della campagna di promozione che parla della "giornata più incredibile che si possa mai vivere".

Produzione di significato

Proprio come la pubblicità di esposizioni e fiere, la funzione delle mostre popolari è quella di produrre significato che possa essere consumato, capito e promosso dall'individuo medio. Le fiere e le esposizioni che si tengono in Italia dal X secolo e che costituiscono una delle principali forme di socializzazione nelle culture occidentali, ora sono diffuse ovunque nel mondo e promuovono una sua maggiore trasparenza. Nel Dome ci sono quattordici padiglioni o 'sezioni' sotto un unico tet-

to. Ognuna propone un tema diverso (Corpo, Mente, Denaro, Gioco, Apprendimento, Fede, Riposo, Pianeta, Terreno Comune, Isola Vivente, Autoritratto, Conversazione, Viaggio). La selezione stessa è una media delle aspettative di un pubblico molto comune.

Quiete nella tempesta

Nell'esperienza del Millennio, esprimere il bisogno di quiete ha in sé un significato molto positivo. Nel cuore della sezione Fede c'è una magnifica scultura di luce di James Turrel che invita alla contemplazione e alla pace. Usando delle tecniche particolari su schermo, Turrel fa galleggiare tonalità arancioni e blu estremamente delicate e tuttavia piene di energia verso la sommità della stanza ovale dove brilla una luce più viva ma velata. La sensazione di pace e di riflessione che si prova è potente e salutare, specialmente per i visitatori con jetlag. Dall'altro lato del corridoio esterno si passa a una sezione chiamata Riposo che si basa sulla stessa idea di creare un'isola di tranquillità in un ambiente altrimenti rumoroso e trafficato. Un'idea brillante realizzata in questa sezione è l'ascolto senza interruzioni di *Longplayer*, una composizione in continua evoluzione che utilizza schemi di randomizzazione per creare musica sempre diversa che durerà per più di mille anni. Vicino, nella sezione Mente, c'è un altro notevole brano musicale tridimensionale di Rvoji Ikeda dalle variazioni complesse che meritano di essere ascoltate. Non sono sicuro del suo rapporto con il tema della sezione ma gli sono riconoscente per l'esperienza che offre poiché sono andato prima all'esposizione della sezione Mente in quanto nutrivo grandi aspettative su una cultura che ha prodotto non solo alcuni dei nostri migliori ricercatori contemporanei ma anche i più eloquenti divulgatori sulla mente e sul cervello. (Colin Threvarten, H.I. Eysenck, Jonathan Miller, Colin Blackmore e James 'Connections' Burke).

Penetrando il corpo umano

La sezione di cui si parla di più e che attira l'attenzione immediata del pubblico per via della sua forma insolita è il Corpo, che espone due enormi corpi umani tagliati più o meno all'altezza del diaframma. Lo spettacolo è reso anche più bizzarro dagli assembramenti caotici di visitatori che sembra attirare anche nei momenti di minore affollamento.

La mostra ha certamente i suoi meriti, ma non ho potuto fare a meno di ricordare BIBA 2000, un progetto proposto anni fa dall'artista dell'Arslab di Torino Piero Gilardi, che prevedeva una neonata alta dieci metri e l'esposizione di testa, arti e visceri.

In conformità a una tradizione di 'letteralità' che è tipica dei parchi di divertimento e dei circhi, la sezione Denaro è circondata da pareti fatte di vere banconote da cinquanta sterline fornite dalla Banca d'Inghilterra e protette da un vetro antisfondamento. Il culto del denaro non si esaurisce qui. La gente è invitata a spendere anche se in modo digitale, o a investire per vedere cosa succederebbe all'economia se tutto ciò fosse reale. L'idea che sta dietro a questo esperimento è infatti interessante e intende promuovere senso di responsabilità, cosa che gli organizzatori del Dome sembrano voler fare ovunque e a volte anche in modo eccessivo e irritante.

Al visitatore si chiede di "esprimere il voto" su molte questioni sociali come il trasporto (Viaggio), il riciclaggio (Isola Vivente), il futuro (Mente) e così via. Il moralismo del luogo colpisce perché è ingenuo e ricorda il tipo di propaganda che i critici occidentali associavano ai metodi sovietici di fare pubbliche relazioni. Molte delle esposizioni ed eventi semispontanei richiedono anche una sorta di umorismo forzato che conferma tale impressione. Di tanto in tanto ci si distrae con un gruppo di quattro ciarlatani e giocolieri che rendono più intensa l'immensità dello spazio.

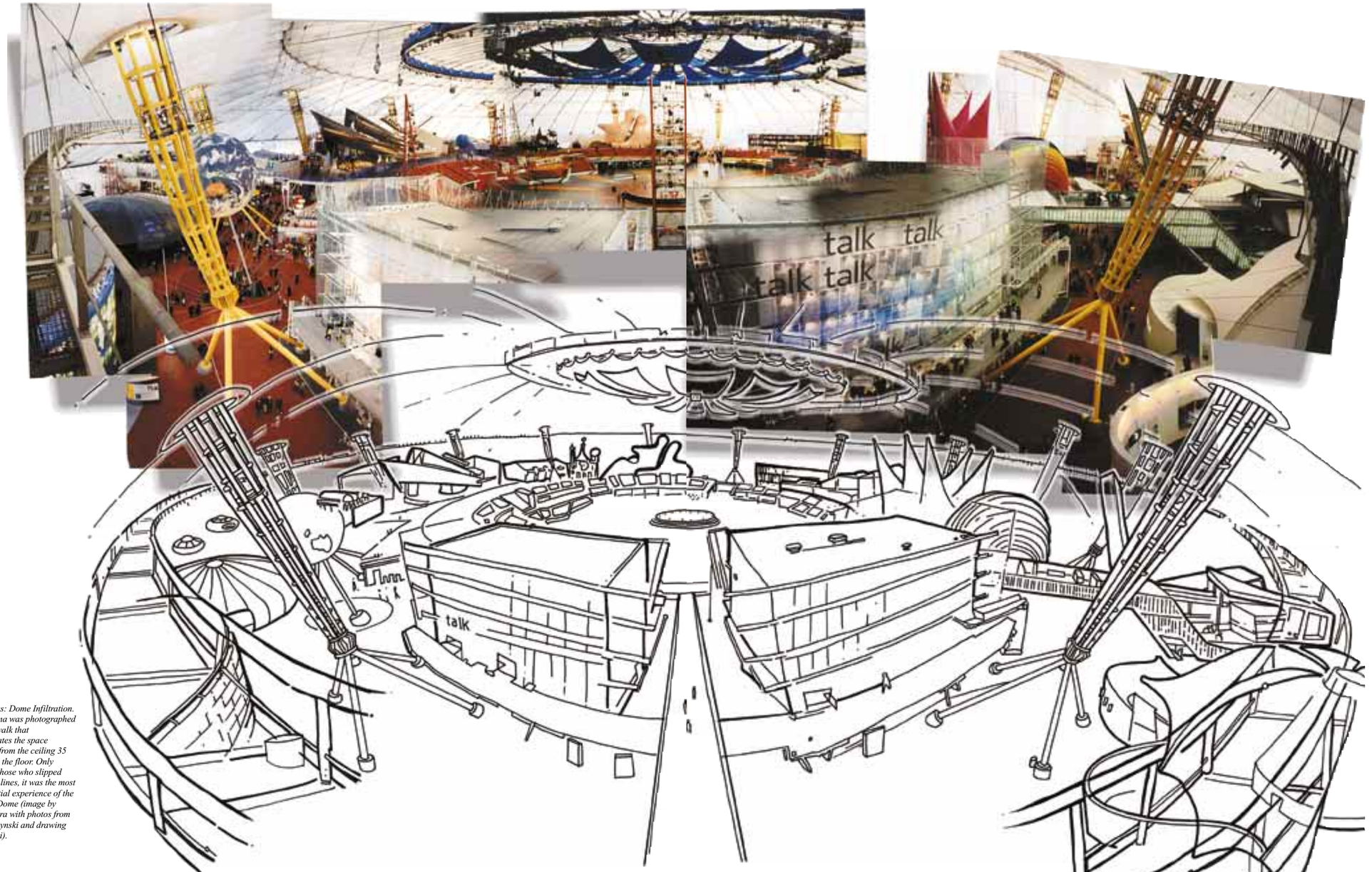
La migliore interattività disponibile

La sezione Gioco riunisce le opere interattive più interessanti di alcuni dei migliori artisti del mondo e le inserisce in un progetto di traffico all'interno dell'esposizione. Le persone possono non solo accedere all'interazione direttamente, ma anche gustarsela attraverso le altre persone, mentre si spostano da una installazione all'altra e aspettano di entrare. Tra gli oggetti più singolari c'è una superba installazione con pianoforte di Toshio Iwai che trasforma le note suonate in bizzarri puntini colorati e disegni su una griglia digitale.

Accelerazione

Il Dome funziona anche come acceleratore culturale in cui i visitatori diventano consapevoli di cose che prima non conoscevano. L'entusiasmo generato dallo spettacolo e da alcuni oggetti è di per sè la prova di una esperienza cognitiva che sta avendo luogo. "L'esperienza del Millennio", come la definisce il volantino pubblicitario, può anche non essere ciò che si presume sia, ma regala una ragionevole soddisfazione quando si supera il suo aspetto negativo da fiera commerciale e la sensazione che si prova entrando. Occorrono pazienza e una attenta analisi degli oggetti a disposizione per trovare momenti appaganti. E tuttavia tali momenti ci sono e in numero sufficiente perchè valga la pena di visitare la mostra, specialmente per i bambini a cui sicuramente piacerà lo spettacolo.

Nel kit di recensioni consegnato ai visitatori famosi si trova questa interessante osservazione: "Il Dome è enorme! Coperto dal più grande tetto del mondo potrebbe contenere la torre Eiffel adagiata su un lato". L'idea di creare il tetto più grande del mondo per celebrare il Millennio è piuttosto accattivante se viene da una nazione che ci ha dato anche il Commonwealth e il Welfare State. Anche l'associazione con la torre Eiffel, il fiero



In queste pagine: Infiltrazione nel Dome.
Questa panoramica è stata fotografata dalla passerella che, sospesa al soffitto, circumnaviga lo spazio a 35 metri dal suolo. Visione riservata a chi sgusciа oltre le linee di sicurezza, è stata l'esperienza spaziale più dinamica del Millennium Dome (immagine di Magda Wojtyra da fotografie di Roland Bleszynski e un disegno di Marc Ngui).

In these pages: Dome Infiltration. This panorama was photographed from the catwalk that circumnavigates the space and dangles from the ceiling 35 metres above the floor. Only available to those who slipped past security lines, it was the most dynamic spatial experience of the Millennium Dome (image by Magda Wojtyra with photos from Roland Bleszynski and drawing by Marc Ngui).

simbolo fallico della Francia per l'inizio del secolo più incline all'aggressione, è pertinente: una sorta di invito velato al mondo perchè sotterri, per così dire, le armi. I francesi sanno stare bene allo scherzo.

The Millennium Dome *belongs to a category of buildings which are intended to become landmarks, such as the Eiffel Tower, the Atomium in Brussels and Frank Gehry's museum of Bilbao – or most other buildings by Frank Gehry, for that matter. The selection of the Dome's situation in Greenwich, "the home of time" as it is called, evokes the reference to the world's time-base correction system and reinforces the celebration of that equally arbitrary but profoundly symbolic moment in time that is represented by the year 2000. Thus, the Dome combines the two axes of time and space, an appropriate measure of the change of scale we 'the people' are invited to experience this year and the next. Beside reminding world audiences and local visitors of Britain's enduring prominence on the global scene, the Dome is also meant to make a statement about our time and entertain audiences of all ages. To achieve maturation as a world symbol, the Dome needs to emerge in the consciousness of people at least once and remain there, in the background of their mind.*

Emergence

The Dome appears in the latest James Bond installment, The World is Not Enough *to save Bond's life as he lands upon it from a fall off an exploding balloon. This allows the spectators all over the world to experience the tactile sensation of the huge tent. Thus, little by little, the Dome begins to emerge into social consciousness. Its odd and aggressive shape brings up the image of a landmine or a depth charge. The publicity good and bad that the project has received also pushes it forward in the social mind. The Dome has to establish itself in the popular consciousness as a landmark not only to celebrate the Millennium, but also to reflect the role of England in the developing global consciousness. This emergence takes many forms, but ultimately the durability of the effect rests on the first and last impression.*

Perhaps the first impression created by the Dome when one steps out of the rutilent Jubilee line North Greenwich subway station is the contrast between lightness and scope. It is really a huge tent (10 hectares, 100,000 m²) made of 144 panels of teflon coated glass fibre fabric. With a diameter of 320 meters and a circonference of little above 1000 meters, it stands slightly under 45 meters high at its peak. Among the other "Dome fun facts" is this one concerning engineering: "The total weight of all the air contained within the Dome is heavier than the Dome's structure". The first impression for me was that of a huge circus, an impression not denied by the acrobatics of the show that is part of the day.

But we the people do not "en masse" go out of our way just to admire a feat of engineering or meditate on the symbolic values of a construction. The Dome is presently experiencing difficulties in attracting enough visitors to recover the massive investment required to build it (758 million pounds and no money from the taxpayer). There are several reasons for that, the least of which is not the bad publicity it received from the opening ceremonies on December 31st, 1999, which were marred by an unfortunate mishap in the subway station. As they were making their way to the Dome on the Jubilee line, thousands of special guests, VIP visitors and a sizeable proportion of the British and international press were trapped in the subway for hours, finally arriving at 10PM for a ceremony which was to start at 7PM. Needless to say, the press did not react favorably to the incident. Without real encouragement, it may be difficult for the average family to fork out the 50 pounds for the family package entrance fee. Even students may find it taxing to add 16,50 pounds to their entertainment budget. Another problem is that it is hard to really experience anything close to the hype the promotion campaign promises from "the most amazing day out ever".

Production of meaning

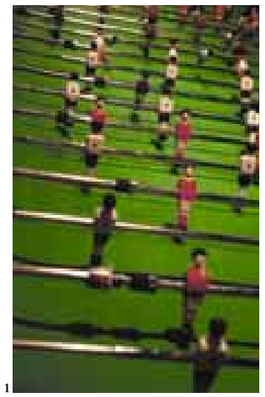
Much like advertisement to which trade shows and fairs are related, the function of popular exhibits is to produce meaning that can be consumed, understood and promoted by the average person. Trade shows and fairs which have been practiced in Italy since the 10th century and have provided one of the principal forms of socialization in the western cultures are now happening everywhere else in the world and helping it to a greater transparency. In the Dome, there are 14 pavillons or 'zones' under the one roof of the Dome. Each one proposes a different theme (Body, Mind, Money, Work, Play, Learning, Faith, Rest, Planet, Shared Ground, Living Island, Self-Portrait, Talk, Journey). The selection is itself a kind of averaging of the expectations of a very general public.

Quietness in the storm

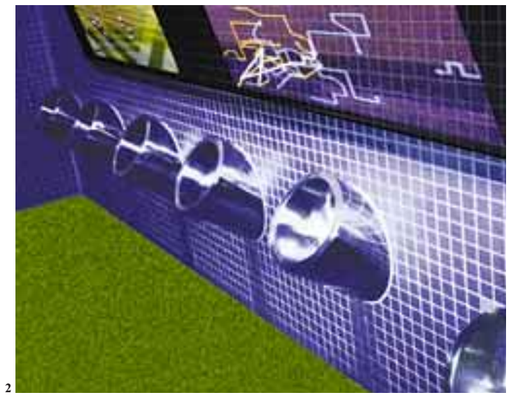
One meaning that is very positive in the Millennium experience is the expression of the need for quietness. At the core of the Faith zone is a marvellous light sculpture by James Turrell which invites contemplation and quiet. Using his characteristic screen techniques, Turrell lets extremely soft and yet energetic hues of oranges and

1 Il calcetto.
Un calcetto da 22 giocatori nella Work Zone (Zona del lavoro) rappresentava un momento d'allegria ristoratore. Progetto di WORK con Alfred, Hall, Monaghan e Morris (fotografia di Magda Wojtyra).
2 Una squadra di calcio ha una mente propria? Gli stupefacenti orinatoi cromati del Dome con la videoinstallazione *Does a Football Team Have a Mind of Its Own?*, nella Mind Zone (fotografia Marc Ngui, collage di Jennifer Buckland).
3 Computer palmari giganti. Un'installazione inquietante nella Work Zone, con giganteschi computer palmari su carrelli (fotografia di Magda Wojtyra).

1 Fuzball.
This 22 player fuzball table in the Work Zone was a welcome treat. Designed by WORK with Alfred, Hall, Monaghan and Morris (photograph Magda Wojtyra).
2 Does a Football Team Have a Mind of Its Own? Phenomenal chrome Dome urinals with video installation
Does a football team have a mind of its own? *from the Mind Zone (photography Marc Ngui, collage by Jennifer Buckland).*
3 Giant Palmpilots Eerie. Installation of giant palmpilots on pushcarts in the Work Zone (photograph Magda Wojtyra).



1



2

3

4

4 La Zona del Riposo. Il tema della Rest Zone è espresso come un'esperienza viscerale. La Play Zone (Zona del gioco) ha avuto successo per lo stesso motivo. L'estetica da film di fantascienza in miniatura è un mutamento improvviso nella scala e nel ritmo del Dome, e il suo fascino sta nella confortante immediatezza dell'esperienza. L'intento del progetto non può sfuggire. Progetto: studio Richard Rogers Partnership, progetto sonoro: Artangel, progetto d'illuminazione: Tanya Burns (immagine di Magda Wojtyra e Roland Bleszynski).

4 *Rest Zone. The theme of the Rest Zone was manifested as a visceral experience. The Play Zone was also a success for this reason. The aesthetic of a minimal science fiction movie set provided a sudden shift in the scale and pace of the Dome, and it's appeal lay in the comforting immediacy of the experience. One could not miss the intention of the design. Rest Zone by Richard Rogers partnership, sound by Artangel, lighting by Tanya Burns (image by Magda Wojtyra and Roland Bleszynski).*

1

2

blues float towards the top of the oval room where a brighter but still veiled light is shining. The feeling of calm and reflection is powerful and healing, especially for jetlagged visitors. Across the peripheral passageway is a related zone called Rest which is based on the same idea of providing a quiet spot in an otherwise noisy and buzy environment. One brillant idea executed in the Rest zone is the continuous playing of Longplayer, *a ever-evolving composition that uses patterns of randomization to create music that will change without repeating itself for over a thousand years. Nearby in the Mind zone, there is another arresting piece of music by Ryoji Ikeda which feels like a solid 3-d structure with complex and rewarding textures. While I am not sure about the relationship to the zone's theme, I am grateful for the experience because I had gone first to the Mind exhibit full of high expectations from the imagination of a culture that has produced not only some of our best contemporary mind and brain researchers, but also the most eloquent popularizers (Colin Threvarten, H.I. Eysenck, Jonathan Miller, Colin Blackmore and James 'Connections' Burke).*

Getting inside the human body

Most talked about, the zone which attracts immediate attention because of its unusual shape is Body featuring two huge human bodies more or less cut off at mid-riff. The sight is made even more bizarre because of the confusing line-ups it seems to garner even at the least frequented moments.

True the exhibit is not without merit, but I couldn't help remembering BIBA 2000, a project proposed years ago by Torino's Arslab artist Piero Gilardi which involved a ten meter high baby girl with full exhibit areas for head, limbs and entrails.

In keeping with a tradition of 'litteralness' which is typical of attractions parks and circuses, the Money zone is walled with real 50 pound banknotes provide by the Bank of England and sealed behind thief-resistant glass. The cult of money doesn't stop there. People are invited to spend it, albeit in a digital forms, or to invest it to see what would happen to the economy if their actions were real. The idea behind this experiment is in fact interesting and one that expands one's sense of responsibility, something that the Dome organizers seem to want to do everywhere they can, occasionally to irritating excesses. You are asked to 'vote' about many social issues such as transportation (Journey), recycling (Living Island), the future (Mind) and other. The ambient moralism strikes one as naive and reminiscent of the kind of propaganda western critics associated with soviet public relations methods. Many exhibits as well as semi-spontaneous events also involve a kind of forced humour which confirms this impression. At one time or another one is distracted by foursome groups of mountebanks and jugglers which make the empty vastness of the space more poignant.

The best available interactivity

Play assembles the most interesting interactive pieces by some of the world top artists in a brillant exhibit traffic design which allows people not only to access the interaction themselves, but also to really enjoy the interactions by other people as they proceed from one installation to the next and wait to get in on the act. Among the most striking exhibits, there is Toshio Iwai's superb piano installation which turns notes as they are played into whimsical colour dots and patterns on a digital grid.

Acceleration

The Dome also functions as a cultural accelerator where visitors can be made aware of things that they did not know before. The excitement the show and some of the exhibits generate is itself a proof that a cognitive experience is occuring. The "Millennium experience" as the leaflet calls it may not be all that it is made up to be, but it is reasonably satisfying, once one gets over the negative "trade fair" look and feel of the place on first entrance. It takes patience and digging into the available exhibits for rewarding moments. However these do happen, and in sufficient numbers to make the visit worthwhile and certainly the children will love it if you take them.

In the Press kit delivered to mediaworthy visitors is this interesting observation: "The Dome is huge! Covered by the biggest roof in the world, it could contain the Eiffel Tower lying on its side". The idea of creating the largest roof in the world to celebrate the Millennium is rather endearing from the country that also brought us the Commonwealth and the Welfare State. The association with the Eiffel Tower, France's proud phallic symbol for the opening of the most agression-prone century ever is apt too: a sort of veiled invitation to the world to lay its arms to rest so to speak. The French take the joke very well.

3

1 Spettacolo. Fuochi d'artificio e impalcature retraibili nello spettacolo quotidiano immaginato da Mark Fischer (fotografia di Magda Wojtyra).
2 Autoritratto britannico. La facciata esterna del padiglione dell'Autoritratto, della Caribiner con Lorenzo Apicella dello studio Pentagram (fotografia Roland Bleszynski).
3 Scultura sonora di Ryoji Ikeda nella Mind Zone ("Zona della mente"). L'installazione di Ryoji Ikeda tratta il suono come un oggetto contrapposto a un sistema. La raffinatezza di questa esperienza è andata persa per molti che andavano in cerca di un'attrazione visiva dalla gratificazione istantanea, più spettacolare (fotografia di Magda Wojtyra).
4 Fede e fatti. Una bella installazione contemplativa di James Turrell nella Faith Zone (Zona della fede) (immagine di Magda Wojtyra).

1 Spectacle. Pyrotechnics and retractable scaffolding of the daily show masterminded by Mark Fisher (photograph by Magda Wojtyra).
2 British Self Portrait. Exterior façade of the Self-Portrait pavillion by Caribiner with Lorenzo Apicella at Pentagram (photograph Roland Bleszynski).
3 Sound Sculpture by Ryoji Ikeda in the Mind Zone. Ryoji Ikeda's installation treats sound as an object as opposed to a system. The subtlety of this experience was lost to most people in search of a more spectacular, instantly gratifying visual attraction (photograph Magda Wojtyra).
4 Faith & Facts. Beautiful contemplative installation by James Turrell in the Faith Zone (image by Magda Wojtyra).

4

Fatto: il Dome copre un'area tre volte più grande di quella del Colosseo.

Fatto: il peso complessivo dell'aria contenuta nel Dome supera quello della struttura del Dome stesso.

Fatto: il Dome utilizza quasi 100.000 metri quadrati di tessuto.

Fatto: il tessuto della struttura è così resistente che può sostenere il peso di un jumbo jet.

Fatto: in termini di volume il Dome potrebbe contenere oltre due milioni di litri di birra.

Fatto: se lo si rovesciasse sotto le cascate del Niagara ci vorrebbero dieci minuti per riempirlo d'acqua.

Fatto: il Dome potrebbe contenere la Tour Eiffel per traverso.

Fatto: il costo complessivo di Millennium Experience, compresa la costruzione, gli allestimenti espositivi, i costi di gestione, di marketing, del personale e le spese impreviste, è di 758 milioni di sterline (oltre 2400 miliardi di lire).

Fact: the Dome covers an area 3 times that of the Collosseum in Rome.

Fact: the total weight of the air contained within the Dome is heavier than the Dome's structure.

Fact: the Dome uses one million square feet of fabric.

Fact: the fabric structure is so strong it could support the weight of a jumbo jet.

Fact: in volume terms, the Dome could hold the equivalent of 3.8 million pints of beer.

Fact: if inverted under the Niagara Falls, it would take over 10 minutes to fill with water.

Fact: the Dome could contain the Eiffel Tower on its side.

Fact: the total budget for the Millennium Experience, including construction, exhibits, operating costs, marketing, staff, and contingency, is £ 758M.

Domus 825 Aprile *April* '00

Norman Foster

Testo di Samantha Hardingham
Fotografie di Christian Richters

Text by Samantha Hardingham
Photographs by Christian Richters

Stazione di Canary Wharf, Jubilee Line Extension, Londra

Canary Wharf Station, Jubilee Line Extension, London

Progetto: Foster & Partners – Norman Foster, David Nelson, Gerard Evenden, Rodney Uren, Richard Hawkins, Ross Palmer, David Crosswaite, Armstrong Yakubu, Chris Connell, Toby Blunt, Charles Diamond, Glenis Fan, Lulie Fisher, Mike Greville, Lee Hallman, Caroline Hislop, Eddie Lamptey, Stuart Latham, Muir Livingstone, Niall Monaghan, James Risebero, Danny Shaw, Tim Shennan
Committente e direzione progetto: London Underground Limited Jubilee Line Extension Project
Strutture: Ove Arup & Partners
Illuminotecnica: Claude Engle

Project: Foster & Partners – Norman Foster, David Nelson, Gerard Evenden, Rodney Uren, Richard Hawkins, Ross Palmer, David Crosswaite, Armstrong Yakubu, Chris Connell, Toby Blunt, Charles Diamond, Glenis Fan, Lulie Fisher, Mike Greville, Lee Hallman, Caroline Hislop, Eddie Lamptey, Stuart Latham, Muir Livingstone, Niall Monaghan, James Risebero, Danny Shaw, Tim Shennan
Client and project management: London Underground Limited Jubilee Line Extension Project
Structural engineering: Ove Arup & Partners
Lighting: Claude Engle

2

3

La Jubilee Line, che collega Southbank con l'East End, è da molto tempo l'infrastruttura più importante della Gran Bretagna, non solo per i risultati tecnologici ma anche perché si è riusciti ad affidare la costruzione delle stazioni ad architetti di fama. Il viaggiatore rimane piacevolmente colpito dall'esperienza della verticalità in un sistema lineare. La soluzione migliore e più elegante è quella realizzata da Norman Foster a Canary Wharf.

The Jubilee Line extension is Britain's most significant construction for a very long time. It connects the South Bank and the East End to London's underground network. In addition to the infrastructure achievement, it is noteworthy that major architects could be persuaded to design the stations. Users are pleasantly surprised by the experience of verticality in the linear system. The best and most elegant solution was contributed by Sir Norman Foster at Canary Wharf.

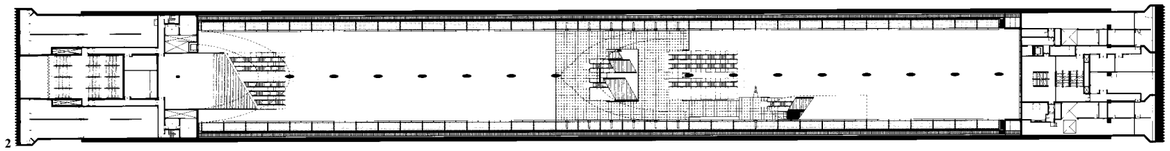
I maggiori punti di forza britannici in materia di innovazione sono tradizionalmente fondati sull'ingegneria e soprattutto sulle sue applicazioni sotterranee. Nel 1844, mentre Napoleone III ammirava i nuovi boulevard e i nuovi parchi parigini, Joseph Bazalgette sperimentava un nuovo sistema di smaltimento che consentiva di liberarsi delle acque nere londinesi e quindi del colera.
Perciò forse non c'è da meravigliarsi che l'estensione della Jubilee Line della metropolitana di Londra (JLE, Jubilee Line Extension), costruita come opera di ingegneria civile e non edile, si sia rivelata il contributo più significativo dell'architettura britannica dell'ultimo quarto del secolo.
Nel 1993 il presidente della società London Transport, sir Wilfred Newton, invitò l'architetto italiano Roland Paoletti a scegliere e guidare un gruppo di architetti per progettare cinque nuove stazioni e ristrutturarne sette preesistenti lungo il percorso previsto per la JLE. La nuova linea collega il centro di Londra, partendo dalla stazione di Green Park, con l'est fino alla stazione di Stratford, attraverso la riva meridionale del Tamigi e i Docklands, nell'intento di stimolare la nuova edificazione e la rinascita di queste aree. Il formidabile carisma di Paoletti, la sua preparazione nel campo dell'architettura strutturale (è stato allievo di Pier Luigi Nervi) e l'esperienza che gli viene dall'aver lavorato per quindici anni a trentasei nuove stazioni della metropolitana di Hong Kong, lo mettevano nella posizione di poter affrontare il progetto.
Paoletti ha capito subito che il compito non consisteva nel progettare un sistema di trasporto nuovo di zecca, ma nel sottolineare l'estensione del sistema esistente. Data la diversa situazione di ciascuna stazione, Paoletti ha affidato il progetto di ciascun sito ad architetti diversi con finanziamenti diversi. Gli architetti sono stati scelti per la loro attitudine a progettare dai primi fondamenti e la loro capacità di ridefinire le implicazioni di una stazione; inoltre le applicazioni ingegneristiche a vista dovevano essere fondamentali nella loro architettura.
Tra i "primi fondamenti" del progetto c'erano: spazi ampi e facilmente leggibili, con la massima illuminazione naturale per favorire il senso di benessere; l'istradamento dei passeggeri su percorsi facili, chiari e diretti; una quantità di scale mobili sufficiente a riunirli in gruppi minimi di tre; ascensori (l'estensione ne comprende 118, il doppio della quantità dell'intera rete metropolitana); numerosi percorsi di fuga protetti e schermi vetrati sui marciapiedi (i primi in Gran Bretagna) nelle stazioni tra Westminster e North Greenwich.
Data l'ampiezza del progetto e il fatto che gli architetti erano legati da contratti che prevedevano tanto il progetto quanto la costruzione, Paoletti suggerì al suo gruppo di realizzare spazi grezzi e strutture senza finiture elaborate: non era data la possibilità di compiere gesti ostentati. Per esempio molte superfici di calcestruzzo restano grezze e con finitura naturale, e i principi dell'illuminotecnica teatrale sono stati utilizzati per alterare proporzioni e creare atmosfera. Soddisfatto dell'idea che le stazioni adempiano

1

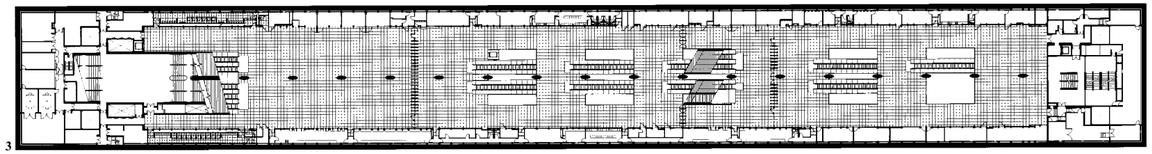
1 Veduta aerea di Londra, cui è stato sovrapposto il tracciato della Jubilee Line (foto Chorley Handford).
2, 3 Scorcio nel contesto urbano e veduta dall'alto di un ingresso della stazione. La calotta di acciaio e vetro permette il passaggio della luce naturale (foto 3: Nigel Young).

***1** Bird's-eye view of London with the Jubilee Line route overlaid (photo Chorley Handford).*
***2, 3** The urban context and overhead view of one of the station's entrances. The steel-and-glass calotte lets daylight in (photo 3: Nigel Young).*

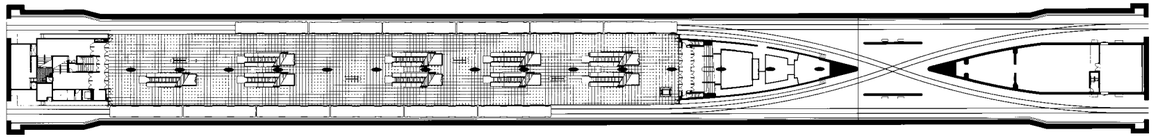
1



2



3



4

1 Sezione longitudinale.
2-4 Piante a livello del mezzanino, delle biglietterie e delle piattaforme dei treni.
5, 6 Viste della scala mobile che porta al grande atrio-biglietteria. I materiali scelti sono tutti ignifughi e antivandalismo: la London Underground Ltd. ha richiesto un tempo di durata della stazione di circa duecento anni.

1 *Longitudinal section.*
2-4 *Plans of the mezzanine, ticket office and train platform levels.*
5, 6 *The escalator leading to the large atrium and ticket hall. All the materials are fire- and vandal-resistant; London Underground Ltd. demanded that the station last 200 years.*

5

6

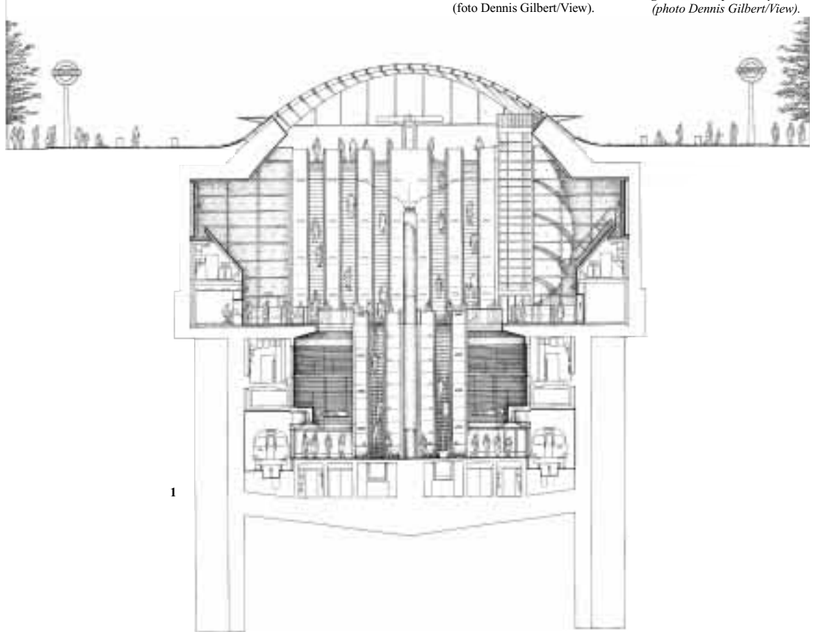
alla loro funzione dal punto di vista spaziale e senza vergognarsi di dire che appaiono un po' rustiche, Paoletti cita Louis Kahn: "Una cosa giusta fatta male è meglio di una cosa sbagliata fatta bene".
Indubbiamente i migliori risultati ingegneristici sono stati raggiunti nelle stazioni di Waterloo, London Bridge e Westminster. La radicale scala degli sbancamenti e dei metodi di mappatura dei processi relativi alla delimitazione e allo scavo di nuovi spazi con un complesso sistema di tunnel di servizio, molto vicino al fiume e al di sotto di strutture fragili, è ingegnosa e creativa. In gran parte invisibili, questi processi rimarranno forzatamente una specie di "architettura radiografata". La stazione di Westminster di Michael Hopkins & Partners è l'esempio più notevole di tutti i criteri adottati e ha tratto vantaggio dagli stretti vincoli fisici del sito per creare quello che può essere definito un grattacielo sotterraneo.

Le stazioni integralmente nuove lungo il percorso avranno vasta influenza sulla zona che servono. Quella di Berdmondsey, dello studio Ian Ritchie Architects, e quella di Southwark, dello studio MacCormac Jamieson Pritchard, conferiscono alle aree a sud del Tamigi un alto potenziale di sviluppo residenziale e hanno giustificato la decisione di collocare la nuova Tate Gallery a Bankside, nella stessa zona. La stazione di North Greenwich, dello studio Alsop, Lyall & Störmer Architects, non solo è un'elegante dimostrazione di come si possa creare un senso di verticalità all'interno di uno spazio prevalentemente orizzontale attraverso l'uso del colore, dell'illuminazione e l'eliminazione ai vari livelli di aree non essenziali, ma offre anche una buona ragione alla scelta del sito del Millennium Dome.
In ogni caso la seducente ammiraglia della JLE è la stazione di Canary Wharf, dello studio Foster & Partners, dove sta rapidamente creandosi un nuovo centro di commerci e di uffici. La scala e la nitidezza dei percorsi all'interno della stazione erano un fattore critico del progetto della stessa, per cui si prevedeva un traffico di centomila passeggeri nelle ore di punta. La lunghezza della stazione è pari all'altezza della Canary Wharf Tower che la sovrasta: è lunga 313 metri. È stata costruita interamente in sotterranea, al centro del West India Dock pieno d'acqua, con il metodo più economico consistente nello scavare e poi ricoprire. In altre parole si è realizzato prima un pozzo nello specchio d'acqua per poi scavare una grande trincea, inserirvi gli impianti e infine ricoprirla, nel caso specifico con un parcheggio a livello del suolo. Tettoie di vetro ricurvo e acciaio a entrambi i capi del parcheggio formano delle bocche spalancate, che invitano i passeggeri a farsi ingoiare da venti gruppi di scale mobili nel ventre di cemento dell'atrio delle biglietterie e poi giù verso i marciapiedi del livello inferiore. Il viaggio dentro questo imponente volume, analogo a una cattedrale, offre ai passeggeri una veduta senza ostacoli e illuminata a luce naturale dell'intera lunghezza, larghezza e altezza della stazione, definendo con chiarezza lo spazio destinato al movimento dei viaggiatori e riducendo al minimo la necessità di segnaletica. Una fila centrale di colonne ellittiche di calcestruzzo armato a vista, che si aprono in una struttura di copertura a costolature, sottolinea l'effetto sorpresa e lo spettacolare contrasto tra la scala dell'umano e quella del costruito. Come afferma David Nelson dello studio Foster & Partners, " le stazioni sono punti d'incontro, luoghi di interazione, crocevia e punti d'orientamento". Canary Wharf costituisce un esempio delle future stazioni della metropolitana e affronta molti dei problemi che sorgono dall'incontro delle esigenze fisiche e fisiologiche in spazi creati dalla concentrazione delle attività, poiché la densità è la qualità più imporante e architettonica di ogni città.

Britain's greatest strengths *in innovation are traditionally based in engineering and notably under the ground. In 1844, whilst Napoleon III was looking in wonder at his new boulevards and parks in Paris, Joseph Bazalgette was pioneering a new drainage system for getting rid of sewage in London which effectively got rid of cholera. Perhaps it is not so surprising then that London Underground's Jubilee Line Extension (JLE), having been built on civil engineering contracts rather than building contracts, has produced the most significant contribution to British architecture for quarter of a century.*
In 1993 the Chairman of London Transport, Sir Wilfred Newton invited Italian architect Roland Paoletti to select and then head a team of architects to design five new stations and remodel seven existing stations along a previously planned JLE route. The new line links central London at Green Park to the east at Stratford via the south side of the river and the Docklands with the intention of stimulating new development and regeneration in these areas. Paoletti's formidable charisma, his background in structural architecture (he was a former pupil of Pier Luigi Nervi) and his experience, having worked for the previous 15 years on 36 new stations for the metro in Hong Kong, stood him in good stead to embrace the project.
Paoletti immediately acknowledged that the task was not to design an entirely new transport system, rather it was to be a celebration of the existing system's expansion. Given the diverse conditions of each station, he commissioned separate architects for each site and with varying budgets. Paoletti's architects were chosen for their adeptness to design from first principles, ability to redefine the implications of a station and showed engineering to be fundamental to their architecture.

1 Sezione trasversale. La stazione è profonda ventisette metri.
2 Il grande atrio con le biglietterie e le macchine obliteratrici. Lo spazio è scandito dai pilastri a sezione ellittica di cemento armato (foto Dennis Gilbert/View).

1 *Cross-section. The station is twenty-seven meters deep.*
2 *The great atrium, with the ticket offices and ticket punchers. The elliptical reinforced concrete columns generate the space's rhythm (photo Dennis Gilbert/View).*



1

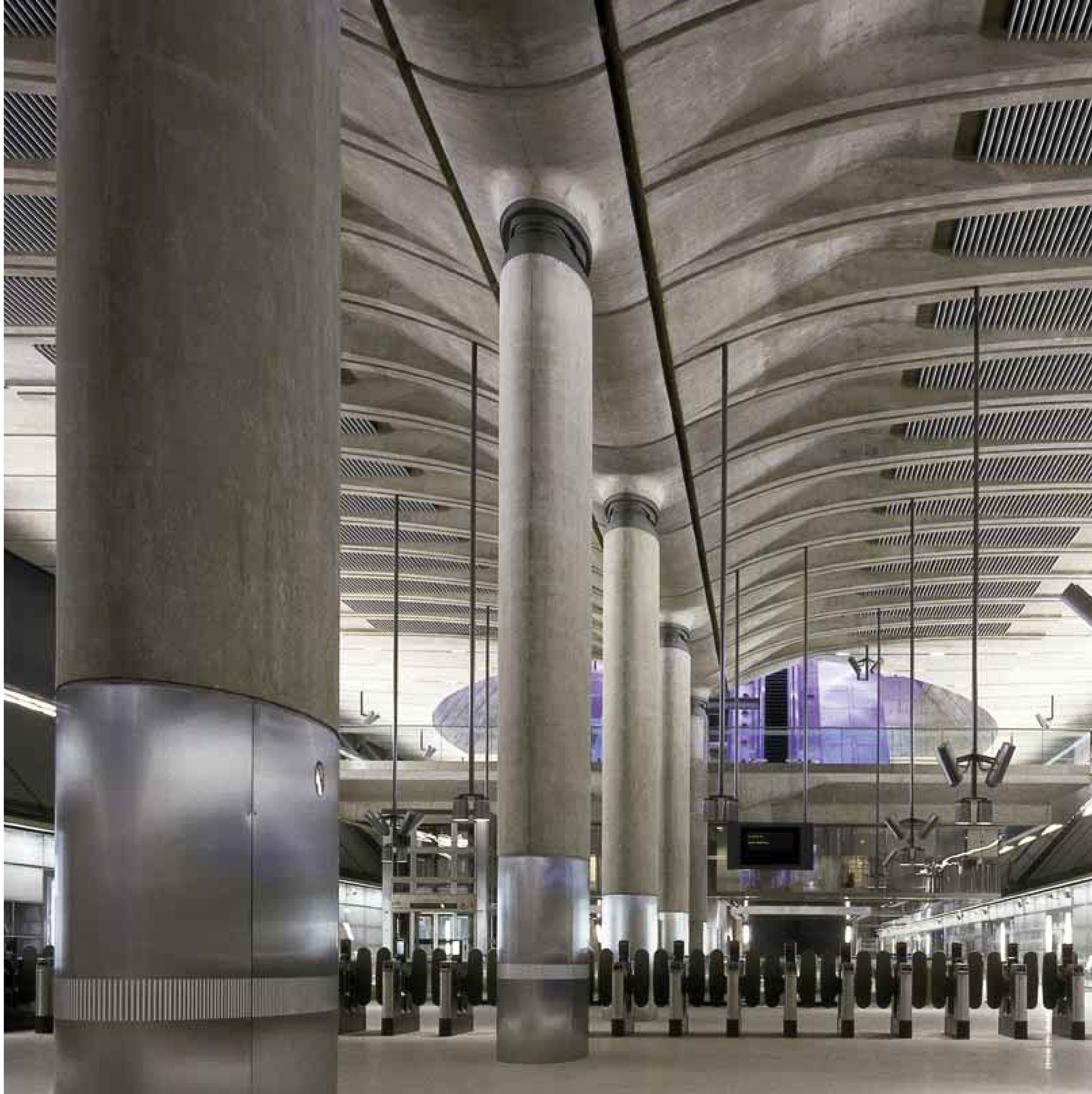
The afore mentioned "first principles" for design included: generous and easily understood space with as much daylight as possible to encourage a sense of ease; clear and direct passenger routing; a sufficiency of escalators to be in a minimum of banks of three; lifts (there are118 along the extension – double the amount on the entire Underground); abundant protected escape routes and platform edge glazed screens (the first in the UK); at stations between Westminster and North Greenwich.

Given the vastness of the project and the fact that architects were employed on design-and-build contracts, Paoletti encouraged his team to produce simple raw spaces and structures without the use of elaborate finishes – there was no remit, budgetary or otherwise, to be ostentatious. For example, many of the concrete surfaces remain rough-cast or naturally finished and the principles of stage lighting have been utilized to manipulate scale and create an atmosphere. More content with the idea that the stations perform their function spatially, and, not ashamed to say that they may appear to be a little rough and ready, Paoletti quotes Louis Kahn: "The right thing done badly is better than the wrong thing done well".

Undoubtedly the greatest feats of engineering have been achieved at existing stations Waterloo, London Bridge and Westminster. The sheer scale of earthworks and methods of mapping the process involved to shore up and then carve out new space within a complex system of operating tunnels, in very close proximity to the river and beneath crumbling structures is ingenious and creative. Being largely invisible, these processes will have to remain as a kind of x-ray architecture. Westminster by Michael Hopkins & Partners is the most remarkable illustration of all the criteria and seems to have welcomed the tight physical constraints of the site in creating what could be described as an underground skyscraper.

The entirely new built stations along the route will have a broad impact on the neighbourhoods that they service. Bermondsey by Ian Ritchie Architects and Southwark by MacCormac Jamieson Pritchard serve south-of-the-river areas with huge potential for residential development and reinforced the decision to locate the new Tate Gallery at Bankside in the area. North Greenwich by Alsop, Lyall & Störmer Architects not only elegantly demonstrates how create a sense of verticality inside a dominantly horizontal space by using colour, lighting and the cutting away non essential floor areas, it also provided one good reason for the siting of the Millennium Dome.

However, the seductive flagship of the JLE is at Canary Wharf by Foster & Partners, where a new business and commercial centre is now fast emerging. The scale and clarity of circulation inside this station was critical in its planning and design with an anticipated 100,000 passengers at peak periods. The station is as long as the Canary Wharf Tower which hovers above it, is tall (313 metres). It was built entirely underground in the middle of the water-filled West India Dock, using the most econ-omical "cut and cover" construction method, i.e. first by making a hole in the water and then digging a huge trench, layering it with the services and covering it, in this case, with a park at ground level. Curved glass and steel canopies at either end of the park form gaping mouths, enticing passengers to be devoured via 20 banks of escalators into the concrete belly of the ticket concourse and then down to platform level below. The journey through this soaring cathedral-like volume of space provides passengers with an unobstructed and naturally lit view through the entire length, breadth and height of the station, clearly defining the space for passenger movement whilst minimising the need for directional signage. A central row of naturally finished reinforced-concrete elliptical columns fanning out into a ribbed roof structure emphasize the wonder and terrific contrast between built and human scales. As David Nelson of Foster & Partners states, "stations are meeting points, places of interaction, crossroads and points of orientation". Canary Wharf sets an example for future underground station planning and addresses many of the issues that arise in meeting the physical and physiological demands on space generated by a concentration of activity – density being that most essential and architectural quality of any city.



2

Joseph Rykwert

Testo di Joseph Rykwert

Il millennio di Londra

Text by Joseph Rykwert

London Millennium

Per mesi Londra si era preparata al millennio. Sarebbe iniziato quando l'orologio di precisione di Greenwich avesse segnato il passaggio dal 31.12.99 allo 01.01.00. In quel momento ovviamente sarebbe stato il 2000 già da dodici ore lungo la linea del cambiamento di data che corre attraverso il Pacifico e già avremmo saputo che l'elettricità non sarebbe mancata in tutto il mondo né gli aeroplani sarebbero caduti giù dal cielo. Perché Londra si preparasse a questo grande exploit proprio non si capiva. Forse per via della linea del Meridiano.
Benché il British Museum avesse evocato l'Apocalisse con una splendida mostra, nessuno in realtà si aspettava la fine del mondo, come era successo sullo scorcio del 999. Se il mondo, nel corso del secolo seguente la calamità sventata, si era coperto del famoso "manto di cattedrali bianche", oggi facciamo le cose molto più in fretta e, per il passaggio del millennio, sul meridiano di Greenwich venne collocata la bianca coperta rotonda di una cupola, in barba a ogni visione catastrofica. Non proprio sul meridiano, comunque, dato che la cupola sorge a una cinquantina di metri dal suo percorso, segnato sulla pavimentazione della spianata da una fila di piccole luci, come le linee del percorso di evacuazione d'emergenza su un aeroplano. L'incongruenza è emblematica delle celebrazioni intese a fare di Londra una città più ricca e più bella, certamente meglio costruita e di miglior aspetto. A motivo delle grandi dimensioni e della sua posizione rispetto al meridiano il Dome, invece che i più utili progetti residenziali (tra cui quello di Greenwich, non lontano di lì) o l'estensione della metropolitana di Londra con le nuove stazioni, è stato identificato dall'immaginario del pubblico con i festeggiamenti, insieme con un'altra opera edilizia circolare: un cerchio verticale, non orizzontale, che non faceva parte del progetto ufficiale per il millennio: il London Eye, una grande ruota panoramica collocata nell'alveo del Tamigi quasi di fronte al Parlamento e destinata a compiere il primo giro il primo dell'anno. Il Dome ha avuto anche un vantaggio casuale, quello di rendere più rapido il recupero dei terreni contaminati della penisola di North Greenwich, dove per anni è stato prodotto in gran parte il gas di città londinese.
La ruota panoramica è un oggetto meccanico familiare, che l'abile ingegnere americano Ferris derivò dalla ruota del mulino ad acqua. La grande ruota del Prater di Vienna fu resa celebre da Orson Welles nel *Terzo uomo*; mentre ruote di diverse dimensioni sono presenti in vari parchi di divertimento inglesi. Tuttavia i due giovani architetti David Marks e Julia Barfield hanno concepito l'ambizione (per me) incomprensibile di costruire la ruota più grande del mondo, 148 metri di diametro, facendola molto più grande del palazzo di Westminster (sede del Parlamento) e della County Hall (direzione del defunto Greater London Council). La British Airways è stata convinta che la ruota poteva combinare le funzioni di veicolo pubblicitario e produttore di reddito; così – come un'ipertrofica ruota da bicicletta – è stata costruita e oggi domina il panorama del centro di Londra.
La costruzione e gli impianti della ruota hanno dato dei

problemi. Collocarla sospesa sull'acqua sopra una coppia di travi, per esempio, ha voluto dire scavare enormi fondamenta nel letto del fiume; dato il fitto calendario di cerimonie, è stata inaugurata parecchie settimane dopo la data annunciata. Il ritardo è stato trasformato dalla stampa – che nel complesso è stata allegramente maliziosa sulle magagne del Dome – in una favola in cui dei giovani e brillanti architetti avevano inventato una macchina la cui costruzione presentava ostacoli quasi insuperabili. Una volta superati questi ultimi con l'aiuto di alcuni preparati ingegneri, la coppia trionfava sulle avversità e la ruota girava. Che l'idea di base di collocare una ruota panoramica sul Tamigi di fronte al Parlamento non fosse poi tanto buona pare non sia importato a molti.
Ora che la ruota funziona e rende nano il Parlamento, parrebbe suggerire (forse con ragione) che il turismo è la forza dominante nella vita pubblica britannica: triste chiosa alla fine dell'Impero. Ci sono state alcune obiezioni da parte dei custodi del patrimonio storico architettonico, ma la famiglia reale e i politici hanno girato sulla ruota e sono stati fotografati mentre se la godevano. I biglietti non si ottengono facilmente: se la popolarità dura ci saranno certamente pressioni affinché l'Eye venga mantenuto al di là dell'iniziale concessione quadriennale e quindi segni la graduale trasformazione di Londra in un luna park.
Se la ruota è probabilmente un successo commerciale, il Dome è stato un fallimento peggiore di quanto i suoi avversari avessero previsto. Per rendersene conto basta andarci. La struttura è grande, ma non eccezionale: niente di paragonabile a quelle che Frei Otto costruiva una ventina d'anni fa e oltre. La cupola a insalatiera circolare appare abbastanza piatta, da fuori e da dentro, mentre lo spazio centrale sottostante, arredato con i sedili, ha al centro un palcoscenico, benché – forse a causa del fatto che per la maggior parte del tempo non c'è alcuno spettacolo da vedere – sia diventato una sterminata salle des pas perdus. La rivista satirica londinese *Private Eye* le ha conferito il premio per il peggior edificio dell'anno, con una motivazione che parla della più stupida opera pubblica del secolo. Senza dubbio un'esagerazione. Ma alla satira è permesso esagerare.
I veri successi, tuttavia, non stanno né nel visibilissimo Dome né nell'Eye, ma nella splendida estensione della metropolitana. Negli anni Trenta del secolo scorso la rapida espansione del sistema della metropolitana londinese divenne un fiore all'occhiello del progetto inglese. La sua pubblicità, gli edifici delle sue stazioni, la sede della sua direzione generale figurano in ogni storia dell'architettura moderna inglese. La mappa del sistema è diventata il modello delle piante della metropolitana di tutto il mondo. Ma negli anni recenti la London Transport è stata un patrono insicuro. I tentativi di coinvolgere degli artisti nella riprogettazione delle stazioni esistenti sono stati deludenti: solo i mosaici che Edoardo Paolozzi ha realizzato a Tottenham Court Road possiedono qualche vitalità. Mentre il programma edilizio originale del sistema metropolitano era opera di un solo studio, l'operazione di oggi è stata suddivisa tra vari architetti. Comprendeva l'ammodernamento della linea metropolitana che collega il centro di Londra al nuovo centro finanziario e dell'informazione a est della città, ai Docklands, a Canary Wharf e alla zona del Dome a Greenwich (per cui sono previste ulteriori urbanizzazioni) ed è stato il più funzionale dei progetti del millennio. La nuova sezione inizia a Westminster ed è stata progettata da Michael Hopkins come un vasto scavo sotto i nuovi uffici dei deputati, anch'essi disegnati da lui. Il suo obiettivo pare essere stato una 'terribilità' piranesiana, per quanto il terrore non sia precisamente il sentimento che la London Transport intende ispirare ai propri passeggeri; e devo dire che i passeggeri con cui ho parlato non parevano troppo spaventati. Comunque la stazione più importante è a Canary Wharf, destinata a servire il nuovo centro finanziario e prevista per il transito di sedicimila passeggeri nelle ore di punta. Progettata da Norman Foster, presenta uno spazio interno assolutamente stupendo, e come molte delle altre stazioni è molto luminosa, con la sala principale in gran parte illuminata a luce naturale e le volte sostenute da snelle colonne che articolano lo spazio imponente. La stazione di superficie della nuova linea, quella di Stratford, funge anch'essa da interscambio con altri sistemi di trasporto e i vari marciapiedi sono collegati in alto da un collettore vetrato progettato da Chris Wilkinson, che collega la stazione a uno spiazzo pavimentato e all'adiacente (più vecchia, ma ancora attuale) stazione degli autobus, facendone un nodo importante della rete.
Il volgere del millennio ha lasciato segni duraturi su Londra, come pure in altre città britanniche. Alcune conseguenze – come ho indicato – impoveriranno l'immagine della città, altre, come la bella ristrutturazione dell'Opera House al Covent Garden, certamente l'arricchiranno. L'effetto dell'estensione della metropolitana sarà, secondo me, il più radicale: orienterà tutta l'attenzione della città a est, non solo in termini di uffici e di spazi destinati al lavoro, ma anche in termini demografici, portando a trascurare aree come la penisola di North Greenwich (Dome o non Dome, quali che fossero le intenzioni), pure adatte alla costruzione, e forse perfino resuscitando il vecchio piano del Greater London Council di una nuova urbanizzazione al di là dei confini attuali, a Woolwich: Thamesmead.

Alle pagine precedenti: due immagini del London Eye, grande ruota panoramica sul Tamigi progettata da David Marks e Julia Barfield (foto Peter MacKinven/View). In queste pagine e nelle successive: la stazione della metropolitana di Stratford, progettata dallo studio Wilkinson Eyre. Architects (foto Susan Key). Si tratta della stazione terminale del nuovo tratto della Jubilee Line.

Previous pages: two images of the London Eye, the vast panoramic wheel on the Thames designed by David Marks and Julia Barfield (photo Peter MacKinven/View). On these and the following pages: Stratford Underground station, designed by Wilkinson Eyre. Architects (photo Susan Key). This is the terminal station on the new stretch of the Jubilee Line.

For months London was *preparing for the millennium. It would start when the precision clock at Greenwich signalled the passage from 31.12.99 to 01.01.00. By then it would of course have been the year 2000 for twelve hours on the date-line that runs through the Pacific and we already knew that electricity supplies would not fail all over the world nor planes fall out of the sky. Quite why London was to make this great effort was not clear. Perhaps because of that meridian line. Although the British Museum invoked the Apocalypse with a splendid exhibition, no one really expected the end of the world, as they had in the waning of the year 999. If the world was covered with the famous "mantle of white cathedrals" during the century that followed the averted calamity, we do things much more quickly nowadays and the circular white blanket of a dome was put over the Greenwich meridian in time for the millenary change, if not of any revelation or disaster. Not quite over the meridian however, since the dome site is about 50 metres clear of the line, which is marked in the courtyard pavement with little lights – like the accident lines in an aeroplane. That inconsistency serves as an emblem of the celebrations which were intended to leave London a richer and better, certainly a better-housed and better-looking city. Because of its vast size and its meridian position – and because the Queen, the Prime Minister and the Archbishop of Canterbury were all televised celebrating the New Year 2000 together with a vast crowd and a spectacular display there – the Dome, rather than the more useful housing projects (including one in Greenwich, not far from it) or the extension of the London Underground and its new stations, has become identified in the public mind with the celebration, as well as another circular bit of construction – a vertical, not a horizontal circle which was not part of the official millennium project – the London Eye, a vast Ferris Wheel sited in the bed of the Thames nearly opposite the Houses of Parliament and designed to make its first revolution on New Year's day. The dome also had an incidental benefit, that of hastening the recovery of the contaminated terrain of the North Greenwich peninsula where much of London's gas fuel was fabricated for years.*

The Ferris wheel is a familiar device, which an ingenious nineteenth century American engineer developed out of the bucket-wheel. The large one in the Viennese Prater was made famous by Orson Welles in the Third Man, *and they come in various sizes in British fairs and holiday resorts, as they do elsewhere all over the world. However David Marks and Julia Barfield, two young architects, conceived the – to me – incomprehensible ambition to build the largest one in the world, 450 feet or 148 metres in diameter, making it much taller than either the Palace of Westminster (which is the seat of Parliament) or County Hall (headquarters of the now defunct Greater London Council). British Airways was persuaded that it could combine the function of advertiser and provider of revenue, so that – looking like an overgrown bicycle wheel – it was made and now dominates the skyline of Central London.*

There were problems with the construction and mechanism of the wheel. Cantilevering it out into the river on a twin strut, for instance, meant that huge foundations had to be sunk in the river bed; since there were others as well, it was inaugurated several weeks after the announced date.

That delay was turned by the press – which was, on the whole, gleefully malicious about any Dome troubles – into a fairy tale in which young and brilliant architects had invented a device whose construction presented near-insuperable obstacles. Once these had been overcome with the help of some clever engineers, the couple triumphed over adversity – and the wheel turned. That the original idea of putting a Ferris Wheel in the Thames opposite the Houses of Parliament was

not a very good one does not seem to have bothered many people.
Now that the wheel is up and it dwarfs Parliament, it would seem to suggest (perhaps correctly) that tourism is the dominant force in British public life – a sad footnote for the end of Empire. There have been objections from some custodians of the built heritage, but royalty and politicians have been spun on the wheel and photographed enjoying the experience. Tickets are hard to come by: if it remains popular, pressure will surely be brought to preserve the Eye beyond its initial four-year lease and so mark London's gradual transformation into a theme-park. If the wheel is likely to be a commercial success, the Dome has been a worse failure than its enemies foretold. A visit will soon show you why. The structure is big, but unexceptional – not to be compared with those which Frei Otto was building some twenty years ago and more. The circular saucer dome seems rather flat, both outside and in, while the central space

underneath it, furnished with seats, has a stage at the centre, though perhaps because most of the time no spectacles are offered there, it has become an outsize salle des pas perdus. The London satirical review, Private Eye, *gave it its prize for the worst building of the year, the citation calling the Dome the most stupid public work of the century. An exaggeration, no doubt. But satirist are allowed to exaggerate.*
The real achievements, however, are neither this highly visible Dome nor the Eye but the splendid extension of the underground lines. During the nineteen-thirties, the rapidly-growing London Underground system had become a showpiece of British design. Its publicity, its station buildings, its headquarters all figure in any history of modern architecture in Britain. The map of the system has become a model for subway plans all over the world. But of recent years London Transport has been an uncertain patron. Attempts to involve artists in the remodelling of existing stations were disappointing: only the mosaics which Edoardo Paolozzi carried out at Tottenham Court Road have any vitality. While the original building programme of the underground system was the work of one office, the current enterprise was divided among several architects. It involved up-grading the subway line which connects central London to the new financial and press centre to the east of the City, to Docklands, Canary Wharf as well as the area of the Dome at Greenwich (which is due for further development) and was the most focussed of the millennial projects. The new section begins at Westminster, and is designed by Michael Hopkins as a vast undercroft under the new office quarters for parliamentarians which he has also designed. It seems to aim at an almost Piranesian 'terribilità', though terror may not be the emotion which London Transport wish to inspire in its travellers; and I must say that the travellers I met there did not seem too cowed. However the most important station is that at Canary Wharf, which is to serve the new financial centre and is planned for the passage of sixteen thousand passengers at peak hours. Designed by Norman Foster, it has the handsomest of interior spaces – and like many of the other stations, is very light, its main concourse largely daylit, its vaulted roof supported on slender columns which articulate the huge space. The overground terminus of the new line, Stratford station, is also an interchange with other transport systems, and its various platforms are linked at a higher level by a glazed concourse designed by Chris Wilkinson which connects the station to a paved forecourt and its adjoining (older, but still fresh-looking) bus terminal, making it an important node on the network.
The millennium will have left its mark on London, as it will on many other British cities. Some of the effects – as I have suggested – will mar the image of the city, others, such as the successful remodelling of the Opera House at Covent Garden, will certainly enhance it. The effect of the underground railway additions will, I suspect, be the most radical: it will shift the whole emphasis of the city eastward: not only in terms of office and work space, but also in demographic terms, making neglected areas such the North Greenwich peninsula (Dome or no Dome – though surely intended) liable to development and perhaps even reviving the old Greater London Council plan for a new town beyond the present boundaries, at Woolwich: Thamesmead.

Testo di Benedict O'Looney
Fotografie di Peter Cook/View

Text by Benedict O'Looney
Photographs by Peter Cook/View

Nicholas Grimshaw
& Partners

Istituto europeo di medicina, Università del Surrey, Guildford

European Institute of Health, University of Surrey, Guildford

Progetto: Nicholas Grimshaw & Partners Ltd – Chris Nash
Direzione progetto: Kenny Fraser
Strutture: Alan Baxter Associates
Gestione progetto: Huntley Cartwright
Impianti: Slender Winter Partners
Consulente pianificazione: Robert Shaw & Partners
Progettazione paesaggistica: Mark Westcott
Ingegneria acustica: Tim Smith
Consulente rivestimento: Montresor Partnership

Project: Nicholas Grimshaw & Partners Ltd – Chris Nash
Project architect: Kenny Fraser
Structural engineering: Alan Baxter Associates
Quantity surveyor: Huntley Cartwright
Service engineering: Slender Winter Partners
Planning consultant: Robert Shaw & Partners
Landscape design: Mark Westcott
Acoustic engineering: Tim Smith
Cladding consultant: Montresor Partnership

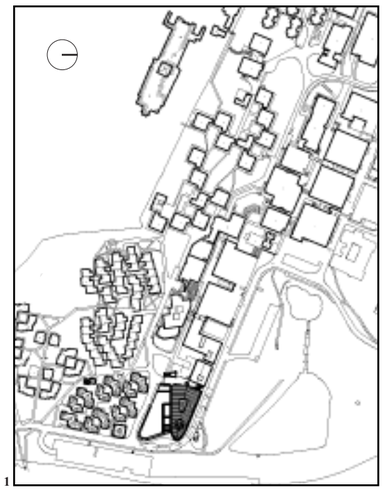
A Guildford, alla periferia sud-ovest di Londra, Nicholas Grimshaw ha costruito l'European Institute of Health and Medical Care. Il Millennium Project, nel cui finanziamento è stata coinvolta una lotteria di Stato, riunisce in un solo edificio tre centri dell'assistenza sanitaria, formando allo stesso tempo un nuovo accesso al campus dell'università. Il corpo edilizio rivestito in vetro e zinco dà all'università un carattere nuovo e inaspettato.

Guildford, a town to the south-west of London, is the location of the European Institute of Health and Medical Care designed by Nicholas Grimshaw. This is a Millennium Project, partly funded by money from the National Lottery. It combines three health-care colleges in one building, which at the same time provides a new access to the university campus. The building, clad in glass and zinc, gives the university a new and unexpected accent.

2

1 Planimetria. Il nuovo polo universitario si trova a Guildford, piccola città dell'Inghilterra meridionale che si sviluppa lungo pendii affacciati sul fiume Wey.
2 Dettaglio dell'ingresso principale all'ala didattica.
Pagina a fronte: particolare del rivestimento di zinco della facciata. Sotto lo zinco la struttura è in calcestruzzo armato.

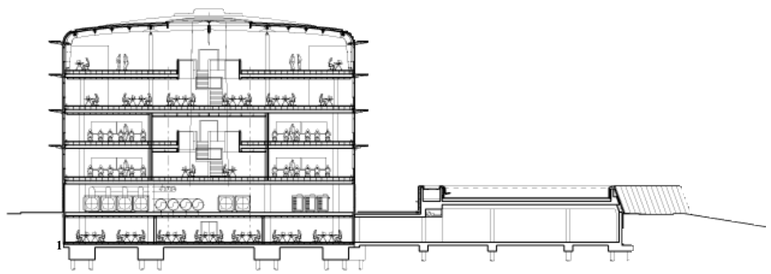
***1** Ground plan. The new university institute is located at Guilford, a town in the south of England, with the urban agglomerate spread across slopes facing the river Wey.*
***2** Detail of the main entrance to the teaching wing.*
Facing page: detail of zinc sheet cladding on the front. Underneath the zinc sheet the structural frame is in reinforced concrete.



1

Guildford è una graziosa cittadina commerciale cresciuta su un nucleo medievale, collocata dove il fiume Wey taglia la piana ondulata dell'immediato sud-ovest di Londra. Guildford ha un posto particolare tra le città meridionali britanniche, perché il suo tessuto urbano storico si è sviluppato lungo vicoli scoscesi sulle due rive dell'ansa del fiume. Qui, appena attraversato il fiume provenendo dall'acciottolato di High Street, c'è un bell'esempio di architettura moderna: il nuovo European Institute of Health and Medical Science (EIHMS) dello studio Nicholas Grimshaw and Partners. Nel nuovo edificio dell'EIHMS l'Università del Surrey riunisce tre delle sue scuole di medicina in un'unica costruzione, che raccoglie aule, laboratori e spazi destinati ai servizi amministrativi. In più l'edificio costituisce un nuovo ingresso alla zona universitaria, completandone l'espansione giù per il pendio di Stag Hill.
Il gruppo di Grimshaw ha tratto partito dalla forte pendenza del sito. La parte posteriore dell'edificio è sepolta nella collina, con una spettacolare fronte che si slancia dal pendio verso est come una prua. L'EIHMS è strutturato su due assi: l'allineamento principale del campus e il percorso tradizionale verso l'università che sale verso la cattedrale di Guildford, in cima all'altura di Stag Hill. Il volume della cattedrale è stato l'ispirazione di partenza per l'idea originaria di Grimshaw riguardo il sito. La nuova costruzione è stata divisa in due blocchi: un grande edificio per la didattica e l'amministrazione, e un'ala bassa per i laboratori, allineati lungo un nuovo percorso pedonale in asse con la grande torre della cattedrale. La cattedrale è un volume di mattoni rossi semplice ma slanciato. Per la grandiosità delle proporzioni e la semplicità pare un curioso incrocio tra una cattedrale gotica e una centrale elettrica urbana.

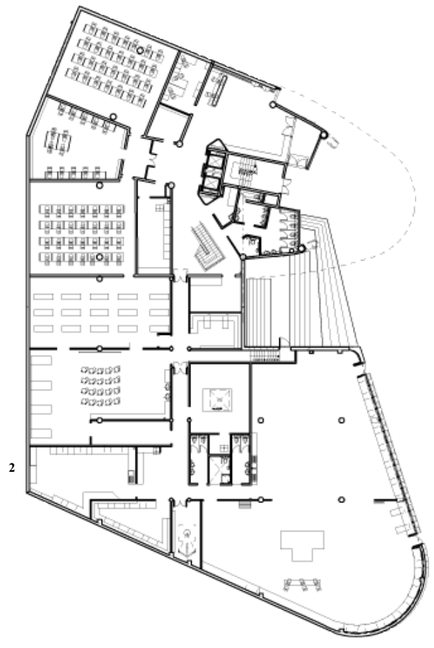
Tra la cattedrale e il sito di Grimshaw, lungo il fianco della collina, sorge l'eccellente campus dell'Università del Surrey, completato nel 1966 dallo studio Building Design Partnership. Il campus comprende una serie complessa di spazi aperti inseriti gli uni negli altri, circondati da vari edifici ben proporzionati, dai bei particolari bauhausiani.
L'EIHMS di Grimshaw, ricoperto di zinco lucido e vetro, è un'inattesa nota nuova nell'università. A chi si avvicina dal lato della città il complesso sembra una sfinge dalla pelle metallica, fieramente a guardia della base della collina e della via che porta al campus. L'università voleva un nuovo ingresso agli istituti per chi proviene dalla città, ma forse non aveva previsto un segno tanto energico sul territorio al momento di scegliere questo schema per il concorso.
Qui si esprime al meglio la professionalità di Grimshaw: forme organiche ricoperte di metallo e vetro che animano la città e il paesaggio. L'epidermide ricurva di metallo brillante ricorda che questa realizzazione fa parte della famiglia degli edifici di Grimshaw che analizzano i particolari e le possibilità tettoniche dei rivestimenti di metallo ondulato. Forme rivestite di metallo altrettanto inconsuete sono state realizzate di recente dallo studio Grimshaw al nuovo terminale dell'aeroporto di Manchester e, in scala massiccia, alla nuova Borsa di Berlino – la Ludwig Erhard Haus. L'EIHMS, comunque, è il primo incarico universitario dello studio, e sotto l'espressiva epidermide di zinco ha una struttura più convenzionale di calcestruzzo armato, suggerita dai limiti di stanziamento di una grande università pubblica.
La fiducia di Grimshaw in questa impostazione organica della costruzione proviene da un raffinato metodo di progettazione tridimensionale. Nello studio ai modelli di cartone e di legno dell'edificio non si dà particolare importanza, mentre si fanno molti schizzi a mano libera, e il gruppo di progettazione realizza collettivamente modelli al computer per mettere alla prova le soluzioni progettuali. Sapere quando usare la tecnologia e quando non usarla non era solo importante nella fase di progettazione a tavolino, era anche un fattore cruciale per riuscire a consegnare all'università questo edificio ambizioso e dalla forma eccentrica, restando nei limiti dello stanziamento. Per quanto riguarda l'epidermide dell'edificio le giunture lucidate con procedimenti semplici della Rhinezink sono state la scelta cruciale per la prua ricurva, per i parapetti e per l'ala dei laboratori.
La società inglese Kelsey ha tagliato il rivestimento su misura con grande eleganza: uno dei punti di successo della fase costruttiva. Un'altra soluzione tecnicamente semplice ma appropriata per realizzare l'inconsueta forma dell'edificio è stata la strutturazione della particolare geometria protrusa per mezzo di travature di legno "glu-lam". Qui il gruppo di Grimshaw ha dimostrato il suo tipico gusto per il potenziale espressivo delle strutture. Gli schizzi del progettista Fraser che definiscono i giunti strutturali mostrano in modo immediato e naturale come i giunti d'acciaio sono inseriti nelle travature di



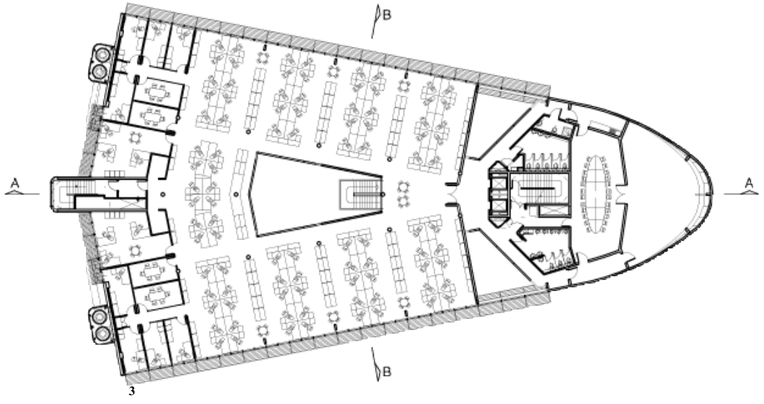
1

1 Sezione trasversale. Il volume maggiore è destinato alle aree didattiche e amministrative; l'ala bassa è riservata ai laboratori.
2, 3 Piante del piano terreno e del piano tipo della zona didattica.
4 Sezione longitudinale.
5 La Ludwig Erhard Haus, la nuova Borsa di Berlino, recentemente realizzata dallo studio Grimshaw con analogo rivestimento in metallo (foto Jens Willebrand)
6 Veduta da nord del blocco dei laboratori.

1 *Cross-section. The main volume is assigned to teaching and administrative areas; the lower wing is reserved for the laboratories.*
2, 3 *Grounds floor and standard floor plans of the teaching zone.*
4 *Longitudinal section.*
5 *Ludwig Erhard Haus, the new Berlin Stock Exchange, recently designed by Nicholas Grimshaw & Partners with a similar metal cladding (photo Jens Willebrand)*
6 *View from north of the laboratories building.*

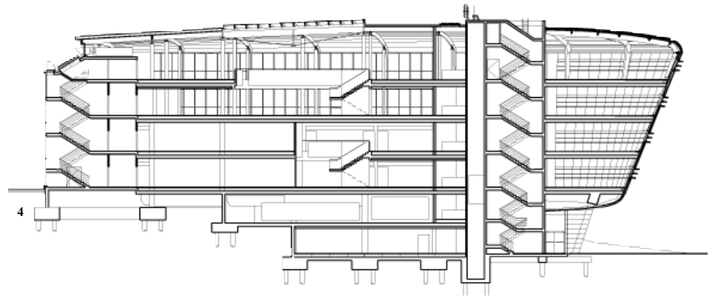


2



3

copertura nei punti strutturali. Al momento di definire gli speciali brise-soleil curvi per la fronte conica orientale le geometrie computerizzate del gruppo di progettazione sono state trasferite direttamente al costruttore. Gli elementi di cui si è detto hanno potuto essere prodotti in serie, ogni elemento contraddistinto da un codice a barre per garantire un'installazione precisa in cantiere.
All'ingresso, l'atmosfera da sfinge continua. L'entrata principale ha un vestibolo vetrato sotto il 'mento' ricoperto di zinco della fronte orientale, sorprendentemente simile a un viso. Entrando ci si trova in uno spazio verticale ad atrio, che appare come un polmone sul percorso verso l'edificio e ha effettivamente questa funzione. All'interno la struttura di calcestruzzo rimane a vista nella scala che sale verso l'atrio a cinque livelli. I costruttori hanno lottato con l'ambiziosa cura dei particolari di Grimshaw, ma i rappezzi sono ben coperti da una tinteggiatura grigio neutro. Gli altri colori dell'interno sono il rosso mattone e l'azzurro, che portano una nota di armonia nella scuola di medicina. Occasionali tocchi di giallo vivo sono dati dall'utilizzo delle lampade Lingotto di Renzo Piano nelle zone destinate al pubblico. È uno dei numerosi particolari che parla degli anni passati da Fraser a Genova, nello studio del maestro italiano.
Sull'esempio dei migliori architetti contemporanei europei, l'EIHMS è un edificio che tiene conto della tutela dell'ambiente. L'ampia vetratura regolabile contribuisce a rafforzare il collegamento con il clima e l'ambiente locali. L'illuminazione è il più possibile naturale, mentre i soffitti e la struttura di cemento a vista, tramite la ventilazione naturale notturna, contribuiscono a rinfrescare l'edificio durante il giorno.
Da poche settimane studenti e insegnanti hanno preso possesso dell'edificio. Una vasta e multiforme gamma di modelli per lo studio della medicina ha fatto la sua comparsa nelle zone sotterranee destinate alla didattica, dando all'esplorazione degli spazi una nota di brivido. Purtroppo un arredo dozzinale ha compromesso alcuni degli spazi più belli, soprattutto la sala di ritrovo del personale, cuore della fronte orientale. Qui la cattiva scelta dell'arredo e delle attrezzature della mensa conferisce una fastidiosa nota casalinga a uno spazio altrimenti sorprendente, proiettato sulla vista della campagna circostante.
Gli anni dell'università per uno studente restano indimenticabili. In genere questi anni implicano la scoperta di sé, la passione e il rito del passaggio all'età adulta. All'università del Surrey lo studio di Grimshaw ha progettato un edificio la cui forma e i cui spazi interni si adattano bene all'eccitazione della vita piena e delle aspirazioni degli studenti. Il nuovo European Institute for Health and Medical Sciences offre una soluzione alternativa all'anodina architettura economica tipica delle università suburbane inglesi. Oltre ad aspirare all'eccellenza tecnica l'università può sviluppare attraverso la nuova architettura alcune delle qualità di gioiosa sperimentazione che sono elementi essenziali della vita accademica.



4

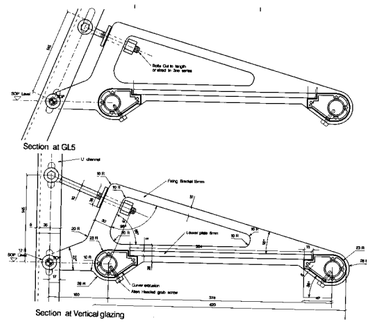
5

6

1

1, 2 Vedute di dettaglio e generale del corpo di fabbrica basso.
3 Particolari costruttivi dei brise-soleil.
Pagina a fronte: il rivestimento in zinco e il sistema di ombreggiatura. I brise-soleil sono disposti su tutte le aperture: per la parte curva della facciata ne è stato progettato un tipo speciale.

1, 2 *Detailed and general views of the lower building.*
3 *Constructional details of the sun-shades.*
Facing page: the zinc sheet cladding and the shading system. The sun-shades are applied to all windows, and a special type was designed for the curved part of the facade.



3

2

Guildford is a pretty market *town with a medieval core, set where the river Wey cuts through the hilly downs just south west of London. Guildford is unusual among Britain's southern towns in that its historic townscape is laid out along the steep lanes on either side of the meandering river. Now, just across the river from the cobble-stoned High Street is a bold work of modern architecture – the new European Institute of Health and Medical Science (EIHMS) by Nicholas Grimshaw and Partners (NGP). In the new EIHMS building the University of Surrey brings together three of its health care colleges in one building, comprising teaching rooms, laboratories, and supporting office space. Additionally this building forms a new gateway for the University's campus, completing its growth down Stag Hill. The Grimshaw's team has made great use of the building's steeply sloping site. The back of the building is buried into the hill with a dramatic prow-like front pushing out of the hillside toward the east. The EIHMS building is shaped around two axes: the principal alignment of the university campus and the college's popular footpath ascending toward the Guildford cathedral at the summit of Stag Hill. The mass of the cathedral made an inspiring starting point for Grimshaw's original site concept. The new facility was divided into two forms, a tall teaching and administrative block, and a low laboratory wing ranged around a new pedestrian route on axis with the mighty cathedral tower. The Cathedral is a simplified but soaring form in red brick. In its vast scale and simplicity it resembles a curious cross between a gothic cathedral and a city's power station. Between the cathedral and the Grimshaw site, flowing down the hillside, is the excellent University of Surrey campus completed in 1966 by the Building Design Partnership. The campus comprises a complex series of interlocking open spaces surrounded by diverse and well-proportioned buildings with handsome Bauhaus detailing.*
Grimshaw's bright zinc and glass clad EIHMS building strikes an unexpected new note for the university. Approaching the building from the town, the building appears like a metal skinned sphinx boldly guarding the base of the hill and routes into the campus. The University wanted a new gateway from the town to the school but may

Domus 825 Aprile *April* '00

not have anticipated such a spirited landmark when they chose this scheme in the competition.
This is the Grimshaw practice at its best: organic, metal and glass clad forms animating town or landscape. The curvy bright metal skin reminds one that this scheme is one of a family of Grimshaw buildings exploring the detailing and tectonic possibilities of undulating metal cladding. Similar unusual metal clad forms have been recently completed at NGP's new terminal for Manchester airport and on a huge scale at Berlin's new Stock Exchange – Ludwig Erhard Haus. The EIHMS building however is the practice's first academic commission and behind the expressive zinc skin is a more conventional concrete structure dictated by the budget constraints of a large public university.
Grimshaw's confidence in this organic approach to building comes from a committed three-dimensional method of design. While building cardboard and wood models is not emphasised in the studio there is much free hand sketching, and the design team collectively builds computer models to test out designs. Knowing when to use and when not to use technology was not only important in the draughting room, it was also a crucial component in delivering this ambitious, eccentrically shaped building for the university on budget. For the building's skin the low-tech lapped seams of Rhinezink was the sensible choice for the curved prow, parapets and laboratory wing. The British cladding contractors Kelsey, exquisitely tailored this – one of the successes of the building's construction's phase.
Another low-tech but apt solution to form the building's unusual shape was to structure of the building's bulging geometry with "glu-lam" timber. Here the Grimshaw team typically showed their delight in the expressive potential of structure. Project architect Fraser's sketches of structural junctions show in a direct, unforced way the how steel nodes are set into the roof timbers at structural junctions.
When it came to the distinctive curved brise-soleil to the buildings outward flaring conical east front, the design team's computer geometry was fed directly to the manufacturer. The bespoke elements could be formed in a mass produced run with each element bar-coded to ensure accurate installation on site.
Upon entering, the buildings sphinx-like character is continued. The main entrance is through a glazed vestibule below the zinc-clad chin of the building's startlingly face-like east front. Stepping inside one finds oneself inside a vertical atrium-like space, which both appears like, and actually works as a lung to the building. Once inside, the building's concrete structure is apparent in the stairways climbing the five-storey atrium. The concrete workers have struggled with Grimshaw's ambitious detailing, but the patch-ups are neatly hidden by neutral grey paint. Other colours inside are on terra cotta and blue that strike a harmonious note in this school for health. Occasional accents of bright yellow are offered by the use of the Renzo Piano Lingotto uplighter in the public areas. This is one of a handful of details that betrays Fraser's years in Genoa working for the Italian master.
In step with Europe's best contemporary architects, Grimshaw's EIHMS is an environmentally smart building. Generous operable glazing helps reinforce a link with the local climate and environment. Day-lighting is maximised and exposed concrete soffits and structure, through night-time natural ventilation, aid in cooling the building throughout the day. In recent weeks students and teachers have begun to inhabit the building. A large and varied cadre of medical training dummies have taken up residence in subterranean teaching areas adding a creepy note to one's explorations. Unfortunately department fit-outs have compromised some of the finer rooms particularly the staff common room, the very brain and eyes of the building's east-facing head. Here ill-chosen furniture and kitchen units add an awkward domestic note to the otherwise stunning outward leaning room with views out over the nearby countryside.
A student's university years are unforgettable. These years typically comprise self-discovery, passion and a rite of passage into adulthood. At the University of Surrey Grimshaw's have designed a building whose form and interior spaces match the excitement of the student's eventful lives and aspirations. Instead of the bland, low budget, architecture typical of our suburban universities, this complex offers an alternative. In addition to the pursuit of technical excellence, universities can nurture through new architecture some of the qualities of joy and experimentation that are essential ingredients of campus life.

1, 2 Scorci del corpo scala interno in calcestruzzo a vista.
3 Le aree di studio all'ultimo piano illuminate dal lucernario.

1, 2 *Perspective views of the interior stair well in bare concrete.*
3 *The study areas on the top floor, lit by the skylight.*

1

2

3

Domus 825 Aprile *April* '00

Terry Farrell

Testo di Kenneth Powell
Fotografie di Tim Soar

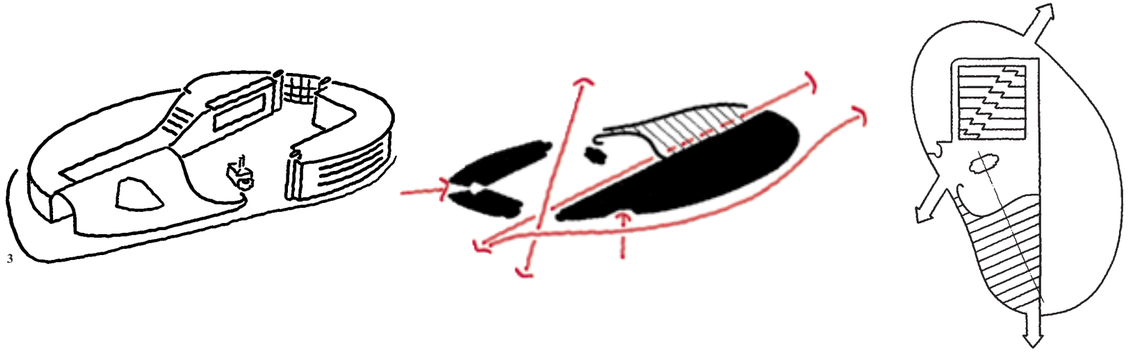
Text by Kenneth Powell
Photographs by Tim Soar

International Centre for Life, Newcastle-upon-Tyne, Gran Bretagna

International Centre for Life, Newcastle-upon-Tyne, Great Britain

Progetto: Terry Farrell & Partners
Strutture: Mott MacDonald
Progettazione paesaggistica: Gillespies Environmental Design
Gestione progetto: Gardiner & Theobald
Progetto area espositiva: Event Communication Ltd

Projects: Terry Farrell & Partners
Structural engineering: Mott MacDonald
Landscape design: Gillespies Environmental Design
Quantity surveyors: Gardiner & Theobald
Centre for Life Exhibition designers: Event Communication Ltd



3

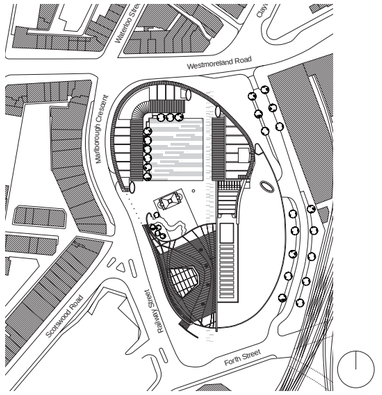
Terry Farrell ha realizzato l'International Centre for Life a Newcastle-upon-Tyne. Dal Millennium Project, finanziato con le entrate di una lotteria, si attende un impulso alla riqualificazione del quartiere. Il nuovo complesso, che riunisce l'istituto universitario di ricerca per le tecnologie genetiche e vari laboratori in affitto per attività legate alla biotecnologia, è completato dall' 'Elica', un edificio al cui interno vengono offerte informazioni sullo stato della ricerca genetica a livello divulgativo.

The International Centre for Life in Newcastle-upon-Tyne is the work of Terry Farrell. This Millennium Project, supported by Lottery money, is expected to give some impetus to the regeneration of the neighbourhood. The new complex of buildings combines the University's genetic engineering research institute with laboratories which can be let out to private organizations for bio-tech activities. In addition there is the Helix Building, which provides information on genetic research at a popular-science level.

"Il punto chiave è l'ambiente urbano" ha scritto Terry Farrell. "L'architettura migliore nasce dal contesto e, per la grande maggioranza degli edifici, questo è il contesto artificiale della vita urbana". L'International Centre for Life a Newcastle-upon-Tyne, la cui inaugurazione è prevista per il maggio prossimo, è la vivida espressione di questa filosofia – un intervento molto pragmatico, ma altrettanto sensibile, in una città vicina al cuore del più importante outsider dell'architettura britannica.
L'area, in origine un mercato all'ingrosso, divenne una stazione per gli autobus nei primi anni Sessanta, quando Farrell (che si era trasferito a Newcastle da bambino) stava finendo gli studi presso la scuola di architettura della città. A ovest, lungo Scotswood Road, gli edifici residenziali vittoriani erano in demolizione, per essere sostituiti da nuovi blocchi ad alta densità abitativa (disastrosi in termini sociali e ambientali quanto tutte le ricostruzioni postbelliche di Newcastle).
Per Farrell il progetto per il Life Centre è soprattutto recupero e ricomposizione urbana. L'area si trova appena a ovest della magnifica Central Station di Newcastle, un'importante opera di John Dobson – grande architetto di Newcastle del XIX secolo, il John Nash del nordest. Ma negli ultimi anni vi hanno transitato pochi viaggiatori: un centro cittadino fortemente capitalizzato ha generato un retroterra industriale degradato, una zona di parcheggi e capannoni improvvisati, porte di accesso a un'area depressa.
Il Centro fa parte dei progetti che sono stati resi possibili dall'avvento delle lotterie nazionali a metà anni Novanta, come il centro di biologia marina progettato da Farrell per la città di Hull. Il progetto del Life Centre derivò dall'evidente potenziale del sito e dalla volontà politica di vederlo trasformato in attrezzatura pubblica. All'inizio le indicazioni non erano chiare: si era parlato di una sala per concerti, che però alla fine venne realizzata nella vicina Gateshead con un progetto di Norman Foster. L'idea del Life Centre prese spunto dalla preminenza della University of Newcastle in materia di ricerca genetica. Lo schema progettuale che si aggiudicò il finanziamento delle lotterie – il 50% del costo totale di cinquantaquattro milioni di sterline – prevedeva la nuova sede dell'Istituto di Genetica dell'università (allora mal ospitato nel campus principale), un Centro di Scienze Biologiche, con uffici a disposizione di imprese private di biotecnologia, e infine un'attrazione per i visitatori, l'Elica, progettata per informare il pubblico sulla genetica e la storia del DNA. Terry Farrell & Partners, già coinvolti nel piano per l'area portuale di Newcastle, vinsero il concorso per il Life Centre nel 1996; dopo tre mesi iniziarono i lavori; il Centro di Scienze Biologiche venne inaugurato nel 1998, con due anni di anticipo rispetto agli altri settori dell'intervento.
Le tracce della vecchia Scotswood Road, che in origine attraversava l'area, e le forme urbane imposte dai tracciati ferroviari della Central Station costituirono gli ele-

1 Planimetria. Il sito del progetto era occupato in origine da un mercato all'ingrosso e successivamente da una stazione per autobus.
2 Veduta aerea della zona d'intervento. L'International Centre for Life si integra con la morfologia curva dei binari della vicina Central Station e del tessuto urbano (foto S.G.A.P.).
3 Schemi concettuali del progetto. Si notano la definizione dei volumi, degli assi generatori e dei percorsi.

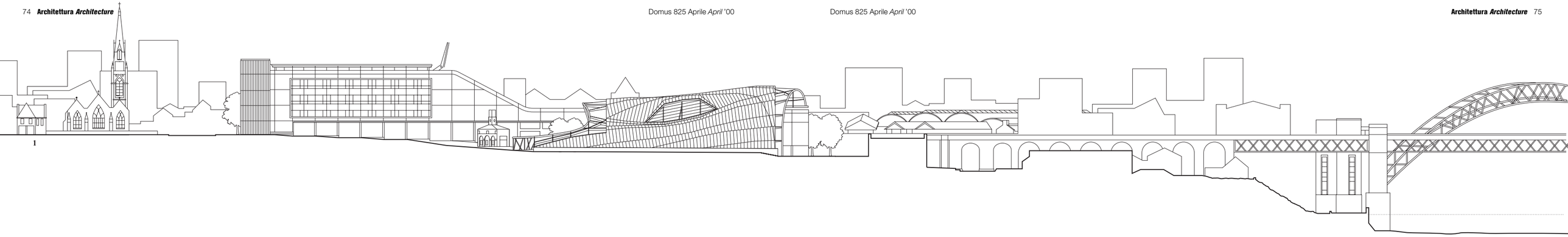
***1** Site plan. Originally, the land was occupied by a wholesale market and, subsequently, by a bus station.*
***2** Bird's-eye view of the area. The International Centre for Life blends with the curved morphology of the Central Station's railway tracks and the urban fabric (photo S.G.A.P.).*
***3** Concept schemes of the project. Note the definition of the volumes, the generating axes and the paths.*



1

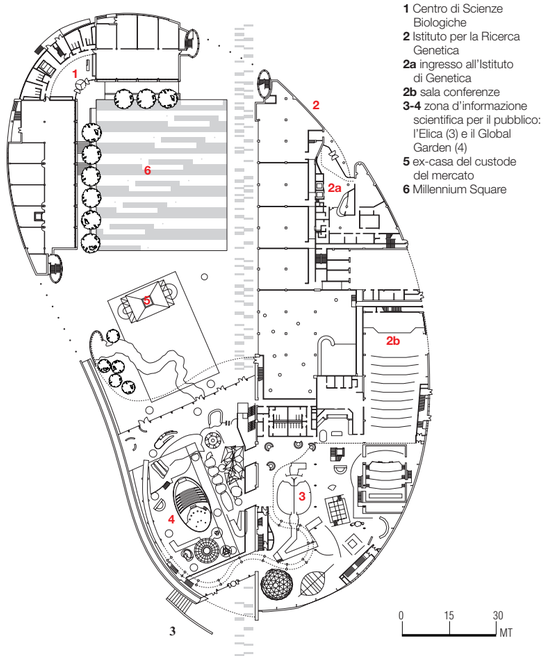
2

Domus 825 Aprile *April* '00



1

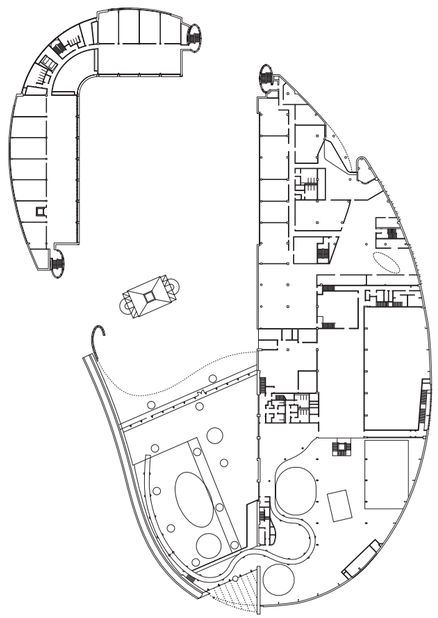
2



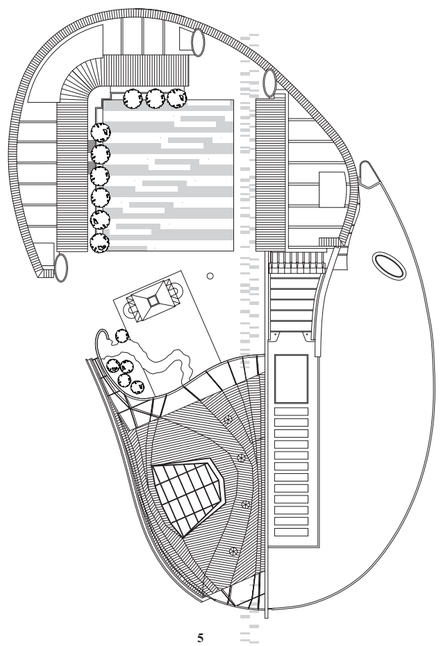
3

1 Centro di Scienze Biologiche
2 Istituto per la Ricerca Genetica
2a ingresso all'Istituto di Genetica
2b sala conferenze
3-4 zona d'informazione scientifica per il pubblico: l'Elica (3) e il Global Garden (4)
5 ex-casa del custode del mercato
6 Millennium Square

***1** Biology Centre*
***2** Genetic Research Institute*
***2a** Genetic Institute entrance*
***2b** conference room*
***3-4** public access scientific information sector: the Helix (3) and the Global Garden (4)*
***5** former market caretaker's house*
***6** Millennium Square*



4



5

1 Sezione del complesso inserito nel contesto urbano: sulla sinistra la cattedrale cattolica di St Mary, a destra il ponte Redheugh.
2 Il complesso visto da sud-ovest: il tetto ricurvo in rame del Global Garden si abbassa verso l'antica casa del custode del mercato per permettere un dialogo fra i due volumi.
3-5 Piante del piano terreno, del primo piano e delle coperture.
6 La testata del Centro di Scienze Biologiche e veduta della piazza.

***1** Section through the complex fitted into the urban context; on the left is the Catholic Cathedral of St Mary's and on the right is the Redheugh Bridge.*
***2** The complex viewed from the southwest. The curved copper roof of the Global Garden bends down towards the old market caretaker's house to permit a dialogue between the two volumes.*
***3-5** Ground floor, first floor and roof plans.*
***6** The end of the Biology Centre and the square.*

6

1

2

3

4

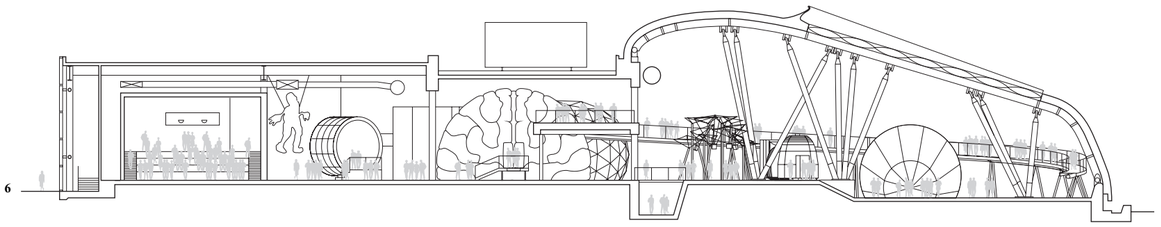
5

1-5 La costruzione della struttura del Global Garden (foto1-4: Shannon Tofts, foto 5: Paul Bell). La copertura è sostenuta da dodici archi.
6 Sezione della zona espositiva. Per i festeggiamenti del secondo millennio si è voluta celebrare la scoperta del DNA: da qui il progetto per un'enorme elica ospitata nell'area espositiva.
Pagina a fronte: rendering della struttura del Global Garden. La zona di informazione per il pubblico può accogliere duecentocinquantamila visitatori all'anno.

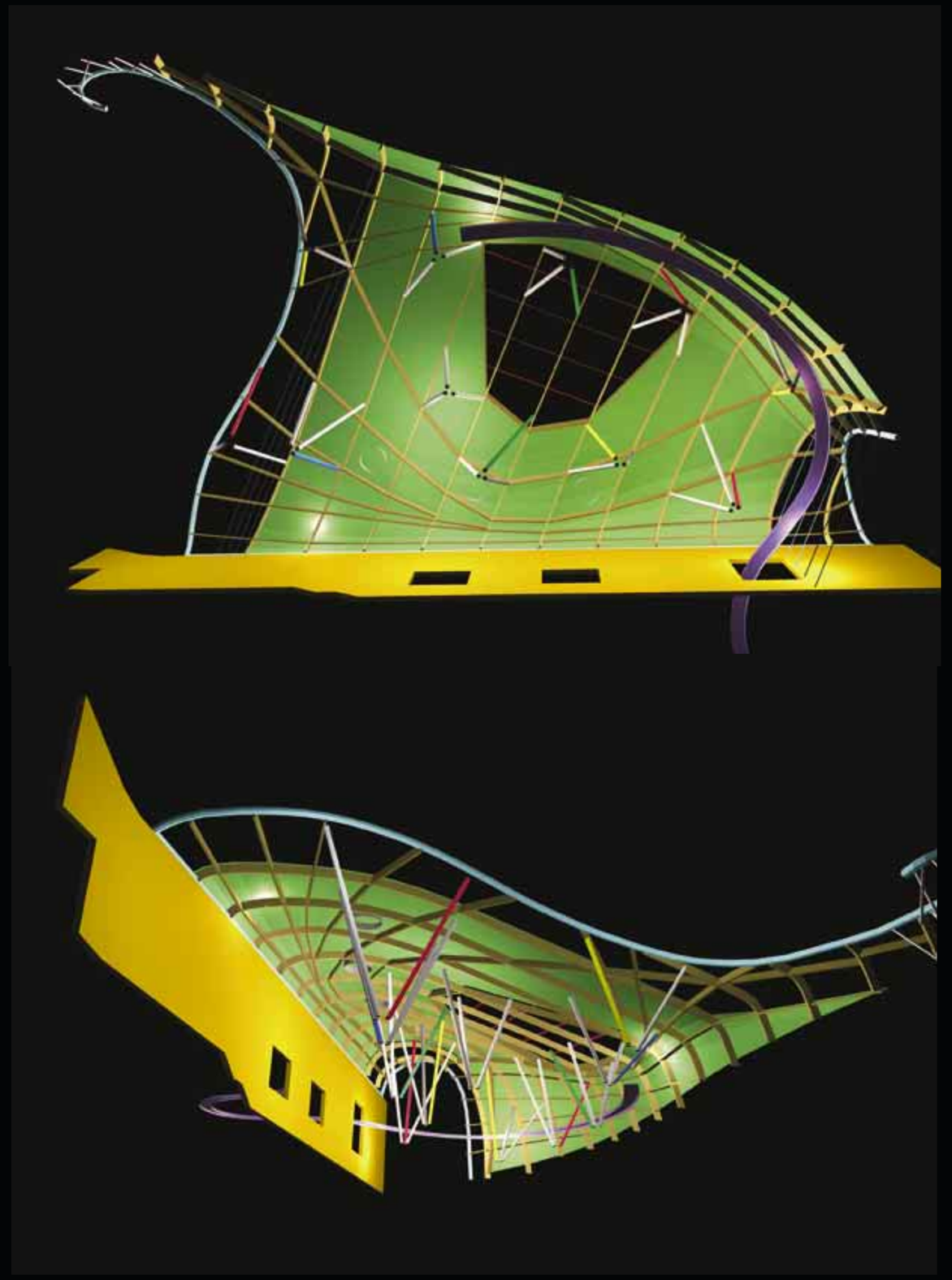
1-5 *Building the structure of the Global Garden (photos 1-4: Shannon Tofts; photo 5: Paul Bell). Twelve arches carry the roof.*
6 *Section through exhibition zone. To celebrate the second millennium, the discovery of DNA was picked; this led to the idea of a gigantic helix housed in the display sector.*
Opposite: rendering of the Global Garden's structure. The public information zone can accommodate 250,000 visitors yearly.

menti chiave dello schema progettuale. L'andamento di Scotswood Road è ripreso dalla linea tracciata nella pavimentazione della nuova piazza posta nel cuore del Life Centre. L'ampia curva dei binari rinforza e fornisce la base razionale a quella che altrimenti potrebbe sembrare un'esagerazione simbolica – la pianta del Centro ricorda inequivocabilmente la forma di un embrione. Ma la somiglianza, dice Farrell, è del tutto accidentale: lo schema curvilineo è una "metafora della continuità". E in effetti sono presenti due distinti spazi aperti: la strada pubblica, già molto frequentata, che attraversa la piazza, con negozi e caffè al piano terra dell'Istituto di Genetica (il cui ingresso è sulla strada retrostante, più anonima), e lo spazio più raccolto contenuto dall'unico fabbricato preesistente rimasto – l'edificio, di John Dobson, per il custode del mercato – concepito come la naturale estensione dell'Elica.
L'allestimento dell'Elica (nel quale Farrell non ha avuto parte) è costato circa il 25% dell'intero progetto che, tengono a sottolineare gli architetti, è sostanzialmente a basso costo. Farrell paragona il Life Centre all'altro suo edificio TV-AM, degli anni '80, altrettanto significante per la sua corrispondenza urbana: "Entrambi dovevano essere fatti in fretta e costare poco ed entrambi hanno, penso, una reale immediatezza". I materiali principali degli edifici di Genetica e di Scienze Biologiche sono murature in blocchi di cemento, vetro e intonaco colorato su una struttura in cemento. Farrell, che non ha mai avuto paura dei colori vivaci, in questo caso si è ispirato ai colori del codice del DNA (verde, giallo, blu e rosso).
I prospetti affacciati sulla piazza hanno un carattere urbano. La facciata dell'Istituto di Genetica punta diritto sull'Elica, come un colpo di fucile, separando la "scatola nera" – spudoratamente funzionale e rivestita d'acciaio sul fronte verso strada, che ospita la maggior parte degli oggetti in esposizione – dal Global Garden, pieno di luce ed euforica introduzione all''esperienza'. Il visitatore entra in uno spazio ampio e complesso, una copertura in travi di legno lamellare rivestita in rame, appoggiata sui muri perimetrali e dorsali e sostenuta da colonne d'acciaio.
I temi organici che permeano il Life Centre – la più significativa opera inglese di Farrell degli ultimi dieci anni – potrebbero suggerire delle affinità con il lavoro, per esempio, di Future Systems o con recenti progetti di Foster, come la torre SwissRe, ma la maggior attenzione posta da Farrell alla forma urbana più che alla forma dell'edificio lo distingue dalla prevalente tradizione high-tech britannica: come il Berlin Science Centre di Stirling, l'International Centre for Life è la riaffermazione progressista dei valori urbani e civici, nei postumi di un'era di distruzione, dissipazione e dispersione.

"Urbanism is the key issue"*, Terry Farrell has written. "The best architecture grows from context and for the great majority of buildings this means the man-made context of urban life". The International Centre for Life at Newcastle-upon-Tyne, scheduled to open in May, is a vivid expression of this philosophy, a highly pragmatic yet, equally, a deeply felt intervention into a city which is close to the heart of Britain's leading architectural outsider.*
The site of the Centre, formerly a wholesale market, was being used as a bus station in the early 1960s, when Farrell (who moved to Newcastle as a small child) was completing his studies at the city's architectural school. To the west, the dense Victorian housing along the Scotswood Road was being torn down – to be replaced by new high-density estates (as disastrous in social and environmental terms as the rest of Newcastle's post-war reconstruction). For Farrell, the Life Centre project is, above all, about regeneration and urban repair. The site is just to the west of Newcastle's magnificent Central Station, a key work of the great 19th century local architect John Dobson – the John Nash of the North-East. Few travellers, however, have passed this way in recent years – here the highly capitalised city centre gave way to an industrial backland, a dilapidated zone of car-parking and makeshift sheds and the gateway to a depressed area.
The Centre is one of a number of such projects, including a sealife centre which Farrell has designed for the city of Hull, made possible by the advent of the National Lottery in the mid Nineties. The project began with the obvious potential of the site and the political will to see it put to beneficial use. At first, the brief was unclear. There was talk of a concert hall, but nearby Gateshead eventually



6



Domus 825 Aprile *April* '00

1

1 Il fronte del Centro di Scienze Biologiche verso la città.
2 Scorcio della piazza verso la cattedrale.
3 Vista della piazza dall'esterno. Il piano terra dell'Istituto di Genetica è occupato da diverse attività commerciali.
4 Il fronte dell'Istituto di Genetica verso la piazza.

***1** The Biology Centre front facing the town.*
***2** The square and the cathedral in the background.*
***3** The square from outside. The ground level of the Genetics Institute contain various commercial premises.*
***4** The front of the Genetic Institute overlooking the square.*

3

4

2

scooped this prize, with a scheme by Norman Foster. The Life Centre emerged out of Newcastle University's pre-eminence in the field of genetic research. The scheme which won Lottery support – 50% of a total cost of £54 million – combined a new block for the University's genetics department (then badly housed on the main campus), a Bioscience Centre, with lettable office/laboratory space for private sector bio-technology companies, and a visitor attraction, the Helix, designed to inform the public about genetics and the story of DNA. Terry Farrell & Partners, already involved with master-planning Newcastle's Quayside, won the 1996 competition for the Life Centre. Work began on site within three months. The Bioscience Centre opened in 1998, two years ahead of the other components of the scheme.

Memories of the old Scotswood Road, which formerly ran through the site, and the urban forms imposed by the swathe of rail tracks serving Central Station, were key ingredients in Farrell's scheme. The line of the Scotswood Road is discernible as a route marked out in the paving of the new square at the heart of the Life Centre. The sweep of the tracks reinforces and provides a rational basis for what might otherwise seem an exaggeratedly symbolic gesture – for the plan of the Centre is unmistakeably embryo-like. The resemblance is, says Farrell, purely incidental – the curved layout is "a metaphor for continuity".

There are, in fact, two distinct open spaces – the already busy public route across the square, with shops and cafes on the ground level of the Genetics Institute (which is entered from the more anonymous street behind), and the more intimate space contained by the only old building on the site – a market keeper's house by John Dobson – and seen as a natural extension of the Helix. The fit-out of the Helix (in which Farrell has had no part) accounted for around 25% of the total cost of the whole project, which, the architects point out, is essentially low-cost. Farrell compares the Life Centre to his 1980s TV-AM building, equally significant for its urban response – "both were done in a hurry, both had to be economical, and both have, I think, a real immediacy". The basic materials of the Genetics and Biosciences buildings are concrete blockwork, glass blocks and coloured render on a concrete frame. Farrell has never been afraid of bold colour and here the DNA code (green, yellow, blue and red) provided the inspiration. To the square, Farrell's elevations have a suitably civic feel. The elevation of the Genetics Institute runs on, straight as a rifle-shot, into the Helix, separating the "black box", unashamedly functional and externally clad on its street frontage in profiled steel, which houses the majority of the exhibits from the light-filled Global Garden, which provides an exhilarating overture to the 'experience'. The visitor enters a lofty and complex space, contained under a copper-clad, laminated timber roof which sits on the perimeter and spine walls and is propped by steel columns. The organic themes which pervade the Life Centre – Farrell's most significant British job for a decade – might suggest affinities with the work of, say, Future Systems or with recent Foster projects such as the SwissRe tower. Farrell's concern with urban form over building form separates him, however, from the dominant British high-tech tradition. Like Stirling's Berlin Science Centre, the International Centre for Life is a progressive reassertion of urban and civic values in the aftermath of an era of destruction, dissipation and dispersal.

Testo di Lucy Bullivant
Fotografie di Nicholas Kane/Arcaid

Andy Martin

Ristorante Isola, galleggiando sulla strada

Text by Lucy Bullivant
Photographs by Nicholas Kane/Arcaid

Isola restaurant, floating on the street

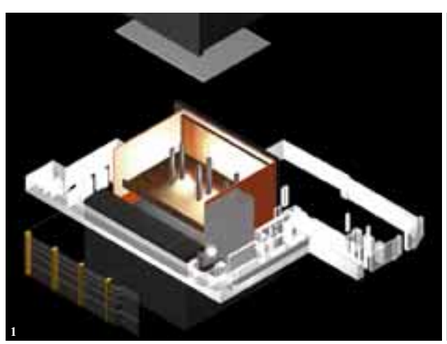
Progetto: Andy Martin, Fin Architects and Designers, Londra
Architetto progettista: Simon Shaw
Gruppo di progettazione: Gwendolina di Lorenzo, Steve Koolloos
Progetto d'illuminazione: Andy Martin, Isometrix

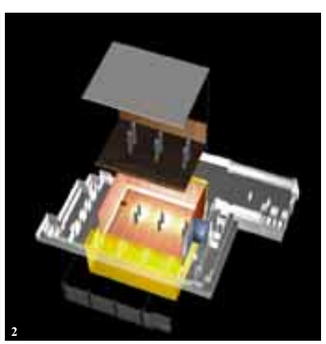
Project: Andy Martin, Fin Architects and Designers, London
Project architect: Simon Shaw
Project team: Gwendolina di Lorenzo, Steve Koolloos
Lighting design: Andy Martin, Isometrix

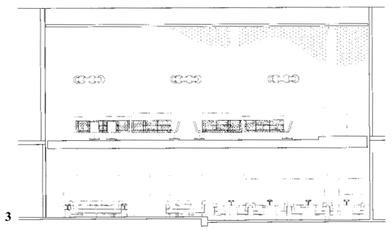
Un edificio a due livelli, nell'area strategica di Knightbridge, a Londra. Il progetto di Andy Martin inserisce sulla struttura preesistente un elemento a L che crea un effetto di sospensione. Il piano superiore ospita il ristorante, un ambiente più raffinato e formale rispetto all'atmosfera rilassata e comoda del bar e della birreria, situati al piano inferiore. Questa configurazione è coperta da un unico parquet di legno che costituisce il soffitto della birreria, avvolge il locale e continua a salire per formare il pavimento e la parete posteriore del piano superiore. La percezione è quella di un'isola, con un perfetto collegamento tra i due spazi.

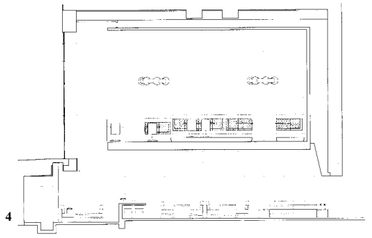
In a two-storey building in London's fashionable Knightbridge, Andy Martin's design fits an L-unit onto an existing structure to create an effect of suspension. Upstairs, the restaurant exudes a more sophisticated and formal atmosphere than that of the easygoing and comfy brasserie and cocktail lounge below. Wrapping this configuration is an uninterrupted wood parquet surface, which acts as the ceiling and encloses the rest of the brasserie and cocktail lounge. It then continues upwards to form the floor and rear wall of the floor above. The impression conveyed is that of an island, with two ideally connected spaces.

Il progetto del ristorante Isola è il tentativo di definire una nuova forma per uno spazio classico attraverso una miscela di estetica, senza scivolare nella complessità visiva. Il committente di Isola, Oliver Peyton, voleva che il ristorante progettato dall'architetto australiano Andy Martin (già progettista di Mash, un altro bar-ristorante londinese di proprietà di Peyton) fosse un classico senza tempo, che desse l'impressione di esserci sempre stato pur senza apparire collegato a un particolare stile o a una particolare epoca.
Peyton voleva creare uno spazio ibrido caratterizzato, un ristorante con un''osteria', su due piani sovrapposti nell'area strategica di Knightbridge. Il ristorante al piano superiore è più formale e la birreria-bar nel seminterrato è un ambiente più rilassato e comodo. L''osteria' presenta la degustazione del vino come parte dell'offerta del menù della birreria, con oltre sessanta vini italiani, conservati in un sistema di mescita alla spina dietro il bancone, sotto il livello della pavimentazione. La vista dei commensali che pranzano seduti ai tavoli di legno dà all'Isola un'aria quasi domestica, che si traduce in raffinata e brillante funzionalità per l'uso di un codice cromatico che contraddistingue le diverse zone (rosso il guardaroba, verde il bar, a specchio le scale e il loro pozzo, moquette e pareti grigie), memori di certi interni degli anni Settanta.
Il progetto Isola riflette, nella sua miscela di estetica e riferimenti culturali, il concetto di degustazione. Mettendo da parte il consueto stile dei ristoranti italiani crea un proprio genere. Su entrambi i piani è forte il senso delle proporzioni di grande scala e della semplicità dei particolari, associato a un'atmosfera da reception aziendale delle metropoli americane, da pranzi di rappresentanza in luoghi come il ristorante Four Seasons nel Seagram Building di New York. L'utilizzo di una pavimentazione del tipo "terrazzo alla veneziana" fonda il tema dal punto di vista stilistico su alcuni riferimenti italiani.
Spazialmente il ristorante è per l'appunto definito come un'isola. Martin ha conservato la forma originale dell'edificio ma vi ha inserito un elemento a L che crea il ristorante del piano superiore e pare galleggiare sul livello della strada, al di sopra del bar del seminterrato. Questa configurazione è coperta da un unico parquet di legno disposto secondo un motivo grafico alla Escher. Elemento di grande forza (per ovvio che sia, una forma unica in sé) costituisce il soffitto della birreria, si avvolge intorno all'isola e continua a salire per formare il pavimento e la parete posteriore del piano superiore. In origine il piano inferiore era un locale notturno dal soffitto incredibilmente basso. La forma che si solleva, creando un soffitto piuttosto alto sul piano inferiore, crea un effetto piscina, visibilissimo dalla strada attraverso la vetrata lunga 25 metri. Martin crea lo stesso effetto su scala minore collocando su una griglia i mobili ricoperti di pelle del piano superiore.
Ottiene una buona integrazione dell'Isola, contrapponendo il suo ritmo geometrico al più freddo agglomerato di marmo del piano inferiore. Ma la forma in sé non è il suo unico tocco magistrale. La sua strategia progettuale, invece di porre l'accento su forme stilistiche, afferma l'incontro di struttura e materiali forti e nello stesso tempo semplici. La cosa funziona perché il contenitore di base è di per sé semplice e forte, come indubbiamente è l'Isola con i suoi spazi aperti di proporzioni grandiose. Tutto si basa su una griglia di un metro di lato, sezionata per inquadrare tutti i mobili e tutte le porte, e per rinforzare la sensazione che lo spazio rettangolare sia connesso come un tutto unico. Non solo dalla strada (o dall'autobus), ma anche dal piano inferiore, i due livelli vengono percepiti come collegati. Grazie alla coerenza di questo tipo di struttura di sostegno il gioco libero delle associazioni dei materiali e delle forme si sviluppa con forza. Conferire tramite la geometria a un materiale come il legno un'unica forma lo rende un po' più plastico e ne mette alla prova le qualità. Dargli la forma di soffitto/pavimento superiore in parquet a L, e non di puro e semplice pavimento, mette in discussione i preconcetti.
Al piano superiore Martin crea una sensazione di esclusività spaziale con il progetto dei séparé centrali ricoperti di pelle rossa, che paiono galleggiare sui loro sistemi di illuminazione individuali. Pendono dal soffitto sei lampade a bracci con globi di uguale forma in vetro lattimo stratificato, con collari d'alluminio ("collane di


1


2


3

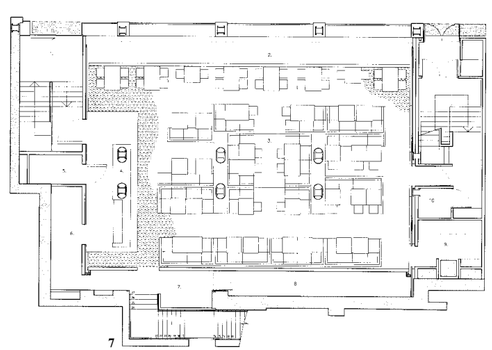

4

1, 2 Assonometria esplosa con l'inserimento della struttura del piano superiore galleggiante e delle colonne.
3, 4 Sezione traversale e longitudinale della birreria al piano terreno e del ristorante del piano superiore.
5 La facciata vetrata dell'Isola, lunga 25 m, con il piano superiore della birreria che 'incombe' sulla strada.
6 Pianta della birreria e del bar al piano terra.
7 Pianta del ristorante al primo piano.

***1, 2** Exploded axonometric showing the inserted structure of the floating upper level and columns.*
***3, 4** Sections through lower floor brasserie and upper floor restaurant.*
***5** The 25 m long glass facade of Isola, showing the upper level brasserie 'hovering' above street level.*
***6** Plan of the lower floor brasserie and cocktail lounge.*
***7** Plan of the upper floor restaurant.*

5

6

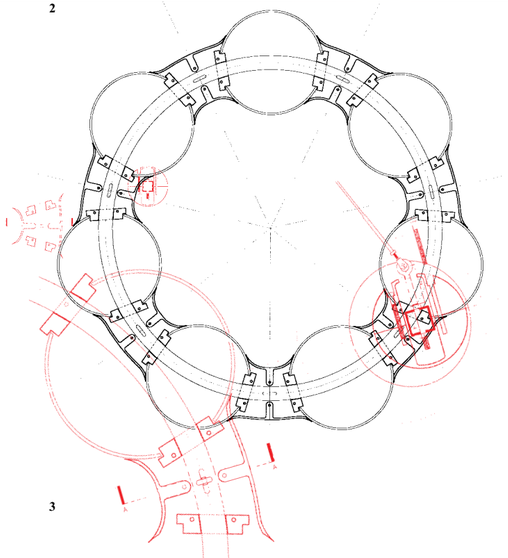

7

1

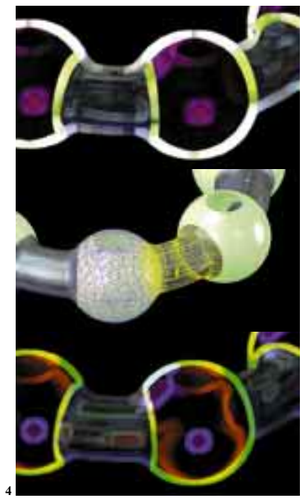
2

perle", le chiama Martin). Martin per problemi di tempo non ha potuto dar loro la forma di ellissi ma, geometrie magiche a parte, è riuscito a essere molto evocativo nella creazione dello spazio. È degno di nota come l'Isola, pensato per quasi un anno da Peyton come un ristorante di marmo, sia uscito da quella fredda e scintillante crisalide.

The design of Isola *is a search to define a new form of 'classical' space through the mixing of aesthetics, but without unleashing visual complexity. Isola's client, Oliver Peyton, wanted the restaurant, which the Australian architect Andy Martin has designed (following his design of Peyton's London bar/restaurant Mash), to be a timeless classic, giving the impression that it had been there for some time, but without seeming to be connected with any particular style or era.*
Peyton wanted to make a characterful hybrid space, a restaurant and osteria, each occupying a separate level, one above the other on the commanding Knightbridge site. The upper restaurant is more formal, and the basement brasserie and wine bar a relaxed and comfortable environment. The osteria introduces a wine tasting concept as part of the brasserie menu, with up to 60 varieties of Italian wine, kept in an exposed cruvinet system installed under the pavement at the back of the wine bar. The sight of diners sharing food at its differentiated mass of wooden tables gives Isola an almost domestic air, stepped up into sophisticated utilitarian sleekness by its zonal use of colours (red cloakroom bay, green bar, mirrored stairway/stainwell, accentuated peripheral 'blocks' of activity at the edges of calm grey carpets and walls) redolent of some 1970s interiors.
Isola's design reflects the taster concept in its mixing of ae-



3



4

1, 2 Il piano superiore è una forma a L 'galleggiante' rivestita di liste di legno, arretrata rispetto alla facciata per costituire un forte collegamento verticale tra i piani. I lampadari "a collana di perle" di Martin, in vetro lattimo soffiato semiopaco di Venini collegati da un collare d'alluminio, illuminano i separé rivestiti di pelle destinati ai tavoli. Collocati secondo una griglia e progettati per creare spazi intimi per il pranzo, i separé sono illuminati dal basso per sottolinearne la forma.
3 Sezione orizzontale con lo schema di illuminazione dei lampadari "a collana di perle".
4 Assonometria dei lampadari "a collana di perle".
Pagina accanto: Veduta del piano superiore. Martin avvolge in acciaio inossidabile a specchio le colonne del piano superiore, il foyer e la scala di collegamento.

1, 2 *The upper level is a 'floating' L-shaped form covered in timber parquet set back from the front facade to give a strong vertical connection between the floors. Martin's blow-moulded "pearl necklace" chandeliers made of semi-opaque 'latte' finished Venini glass an aluminium collar connection light the leather clad eating booths. Set on a grid, and designed to create intimate dining spaces, the booths are underlit to lift their forms.*
3 *Horizontal section through "pearl necklace" chandelier lighting scheme.*
4 *Axonometric views of the "pearlnecklace" chandeliers. Facing page: Martin envelops the upper floor columns and the foyer and connecting stair with highly reflected polished stainless steel.*

1

1 La scala a specchio, a sbalzo, che porta alla birreria e al bar del piano inferiore.
2 Le panche dal telaio di legno ricoperte in cuoio avorio e nero e i tavoli di legno dal bordo raggiato, sistemati su varie file tra le colonne d'alluminio, danno allo spazio centrale della birreria l'atmosfera di un luogo di ristorazione familiare ed elegante al tempo stesso.
3 La lampada Insomnia di Martin, soffiata a losanga, per il bar.
4 La birreria del piano inferiore che dà sulla cucina aperta, con il pavimento in conglomerato di marmo (come una terrazza).
5 Una fila di sei tavoli a sbalzo, parte del livello superiore del bar, che creano una differenza informale nella distribuzione delle aree destinate al pranzo.

***1** The cantilevered, mirrored staircase leading to the lower brasserie and cocktail lounge.*
***2** Leather clad (bone and black), timber framed sofas and radiussed edge timber tables set in rows between the aluminium columns give the central space of the brasserie the air of a chic, almost domestic refectory.*
***3** Martin's lozenge-shaped, blow moulded Insomnia table light for the cocktail lounge*
***4** The lower level brasserie, looking towards the open kitchen, its floor of cool gridded agglomerate marble like a terrace.*
***5** A sequence of six cantilevered tables, part of the raised side of the cocktail lounge,creating an informal differentiation in the layout of the eating areas.*

2

3

sthetics and cultural references. Sidestepping the customary styles of italian restaurants, it makes its own genre. On both floors there's a strong sense of grand scale and plain detailing associated with urban American corporate office receptions, with power dining in places like the Four Seasons Restaurant in the Seagram Building in New York. The use of hard agglomerate terrazzo floors, grounds the theme stylistically through some low key italian references. Spatially, Isola is literally defined by an island (isola being the Italian translation of the word). Martin retained the original form of the building, but inserted an L shaped form which creates the restaurant's upper level and appears to float above street level over the basement brasserie and bar. This configuration is covered in a piece of timber parquet laid in a graphic Escher pattern. A powerful feature – as obvious as it could be, just one form in itself – it creates the ceiling of the brasserie, wraps itself around the island and continues up to form the floor and back wall of the upper level. Originally the lower floor was a nightclub with a ridiculously low ceiling.
The effect of a lifted form, creating quite a high ceiling to the lower floor, creates a swimming pool effect, highly visible from the street through the full height, 25 m long glass frontage. Martin creates the same effect at a smaller scale by setting the leather clad furniture of the upper floor on a grid.
He integrates the island well, setting its geometric rhythm against the cooler gridded agglomerate marble of the lower floor. He doesn't make the form in itself his only master stroke. His design strategy asserts the encounter between a chosen number of strong, plain textures and materials rather than giving prominence to stylistic forms. This works because the basic container is simple and strong in its own right, which, with its grandly scaled, open spaciousness Isola certainly is. Everything is based on a 1m grid, sliced up to lay out all the furniture and doors, and to reinforce the sense that the rectangular space is connected as a whole. Not only from the street (either at ground level or from a bus) can the lower and upper spaces be seen as connecting, but also from the lower floor. With this kind of coherent supporting structure, the free-play of material and textural associations works powerfully. Giving a natural material like wood an unique texture through geometry makes it a bit more plastic, and challenges its qualities. To then form it into a L-shaped parquet ceiling/upper floor, not purely the customary floor, questions assumptions. At the upper level, Martin builds a sense of spatial exclusivity into his design of the central, red leather clad booths which seem to float on their individual lighting systems. Six chandellers with evenly shaped globules of blow-moulded, 'latte' layered glass with aluminium collars – "pearl necklaces", as Martin calls them – hang over the proceedings. Martin was reined in by time factors from making them ellipses, but, urges towards weird geometry aside, he has managed to be very evocative in making the space. Remarkable how Isola, in Peyton's mind's eye a marble restaurant for about a year, has emerged from that cold and shiny chrysalis.

4

5

Pentagram

Testo di Deyan Sudjic

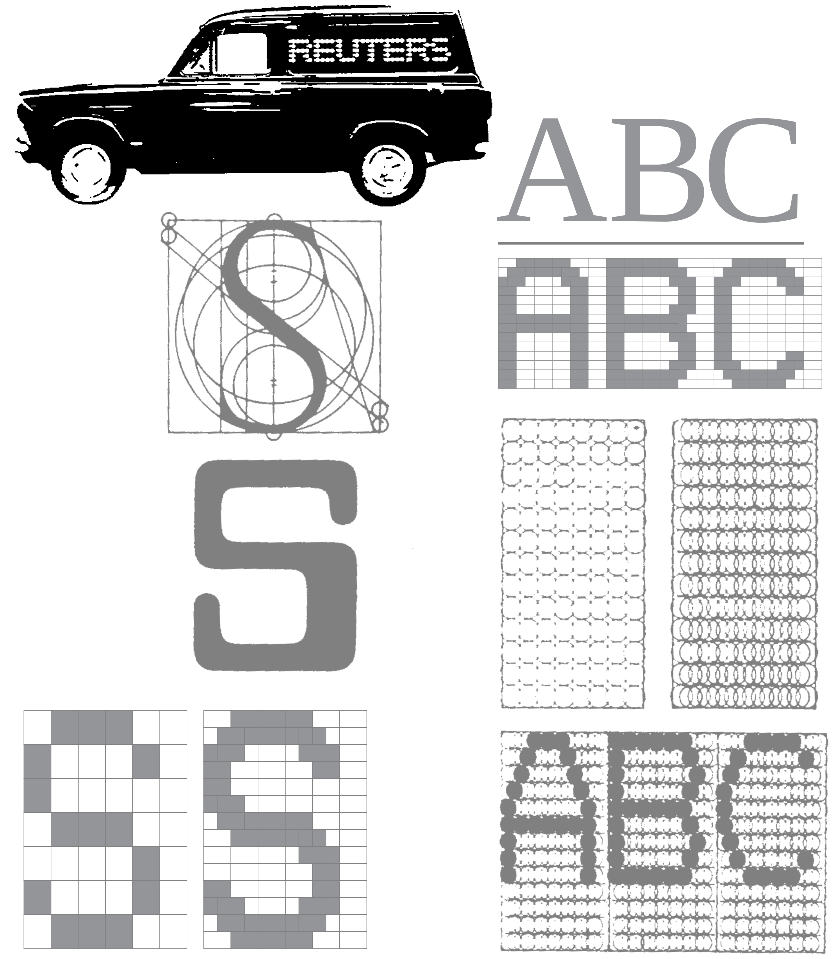
Fioritura della creatività ma anche buoni affari

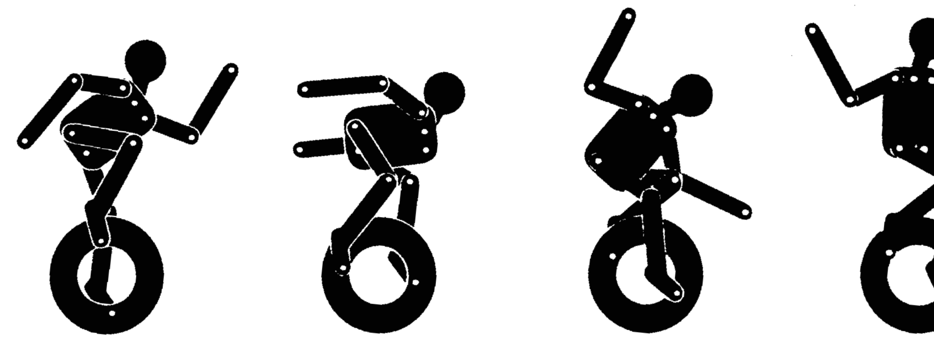
Text by Deyan Sudjic

A flourishing creativity but good business too

Il *Financial Times* lo ha definito “la Rolls Royce del design”, è ancora vero? Questo articolo è un omaggio al mitico gruppo fondato a Londra nel 1972 dai grafici Alan Fletcher, Colin Forbes e Mervin Kurlansky con l’industrial designer Kenneth Grange e l’architetto Theo Crosby. E alla sua incredibile crescita, da un team di cinque persone a un’impresa con sedici partner e un lungo elenco di associati e dipendenti, fino all’espansione con l’apertura dei nuovi uffici a New York, San Francisco e Austin, in Texas. Per fotografare il momento attuale pubblichiamo un colloquio con Daniel Weil, uno dei più recenti partner.

Are they still “the Rolls Royce of design”, as the* Financial Times *hailed them? This article pays tribute to the mythic group set up in London in 1972 by graphic designers Alan Fletcher, Colin Forbes and Mervin Kurlansky, with industrial designer Kenneth Grange and architect Theo Crosby. And to its incredible rise from a team of five people to a business with sixteen partners and a long list of associates and staff, right up to its expansion through new offices opened in New York, San Francisco and Austin, Texas. To capture the current scene, we publish a conversation with Daniel Weil, one of the group’s latest new partners.





Uno studio di design unico nel suo genere. Pentagram fu fondato a Londra nel 1972 dall’unione dei grafici Alan Fletcher, Colin Forbes e Mervin Kurlansky con l’industrial designer Kenneth Grange e l’architetto Theo Crosby. Il nome era importante. Da un lato rifletteva ovviamente il fatto che i partner erano cinque dall’altro era anche un chiaro segnale della natura inconsueta dell’agenzia: invece che prendere il nome dei fondatori veniva deliberatamente costituita come strumento di un gruppo di progettisti dalle capacità multiformi, con un’identità che si adattava a tutti ma consentiva anche a ciascuno di conservare la propria personalità individuale. Assicurava agli associati un certo livello di sostegno amministrativo e di sicurezza finanziaria, ma consentiva loro di essere se stessi. Questi erano in grado di lavorare insieme in certi progetti, di volta in volta con ruoli differenti a seconda delle esigenze, oppure individualmente in altri. In alcuni casi si creavano degli incroci, con lavori che iniziavano come incarichi di grafica per trasformarsi in incarichi di industrial design. Ma Pentagram non dipendeva dagli eventi. Era agile e flessibile. Credeva – e ancora crede – nel progetto intelligente. La gamma delle competenze era altrettanto inconsueta: è capitato che architettura, packaging, progettazione di manifesti, locomotori e set da barba uscissero dallo stesso studio. Quest’ultimo si mise in luce in un periodo in cui Londra stava attraversando un boom della creatività e il lavoro di Pentagram, insieme con quello dei nuovi partner che si aggiunsero ai fondatori, presentava molte delle caratteristiche del panorama visivo dell’epoca. Fu John McConnell di Pentagram a progettare la sorprendente immagine Art Nouveau delle boutique Biba.

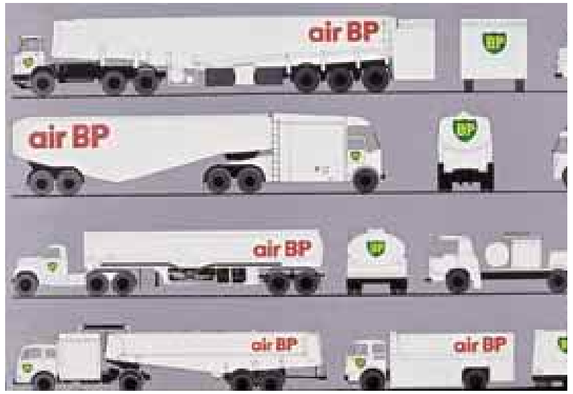
David Hillman, che era stato art director di *Nova*, la celebre rivista di quegli anni, si unì al gruppo con una serie di immagini coordinate e progetti per l’editoria libraria. A Theo Crosby, a parte una quantità di memorabili progetti di esposizioni, si devono opere precorritrici del postmodernismo come la ristrutturazione della direzione centrale della Unilever di New York.

Più tardi progettò sulla riva meridionale del Tamigi la replica del Globe, il teatro di Shakespeare, che venne completata dopo la sua morte. Kenneth Grange pro-

Nella pagina accanto: alcune pubblicazioni edite da Pentagram. Tra queste: *Ideas on Design*, pubblicato nel 1986, edizioni di Feedback, *Pentaspeak* e alcune monografie della Pentagram Lybrary. Per usare le parole di Theo Crosby: “Pentagram ama i libri e ne produce di ogni tipo”. La produzione segue tre criteri, libri per promuovere le proprie idee, libriccini d’auguri, riviste per tenere contatti con clienti e amici, e monografie concepite come portfolio del proprio lavoro.
Al centro Pentarebus.
In questa pagina: la produzione dei partner precedente la nascita di Pentagram nel 1972: robot da cucina Kenwood Chef A701, progetto di Kenneth Grange, 1960. Programma di corporate identity per la Reuters Limited, progetto di Alan Fletcher, 1968. Simbolo dinamico per Pirelli, di Alan Fletcher, 1972. Marchio per la boutique Biba, progetto di John McConnell, anni Sessanta. Marchio per Lucas Industries, metà degli anni Settanta.

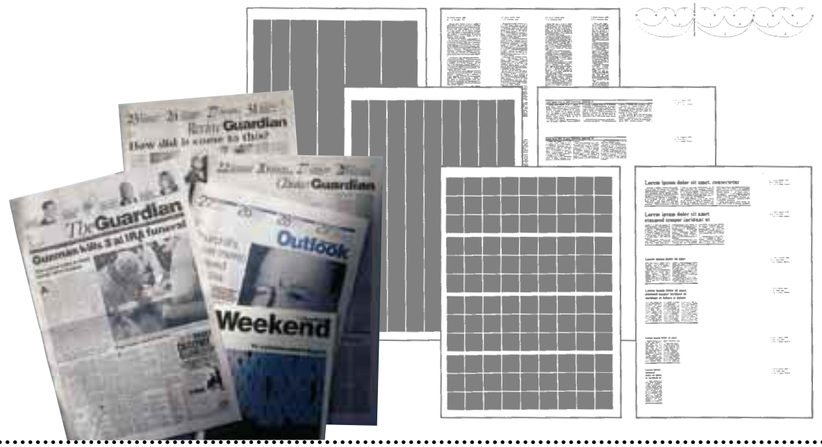
Opposite: some of Pentagram’s publications, including: Ideas on Design*, printed in 1986 by Feedback;* Pentaspeak *and some monographs in the Pentagram Library. As Theo Crosby put it: “Pentagram loves books and produces all kinds of them”. The range covers three categories: volumes to promote its own ideas; small greetings books and reviews for keeping in touch with clients and friends; and monographs illustrating its own work.*
In the center is Pentarebus.
This page: from the top, clockwise: the partners’ production before Pentagram was created in 1972: Kenwood Chef A701 kitchen robot, by Kenneth Grange, 1960. Corporate identity programs for Reuters Limited by Alan Fletcher, 1968. Articulated symbol for Pirelli, by Alan Fletcher, 1972. Biba boutique trademark, designed by John McConnell, 1960s. Lucas Industries trademark, mid-1970s.

Domus 825 Aprile *April* '00



BR PR BP
BR PR BP
BR PR BP
BR PR BP

°24 ORE



LLOYD'S
LLOYD'S OF LONDON

The **Guardian**

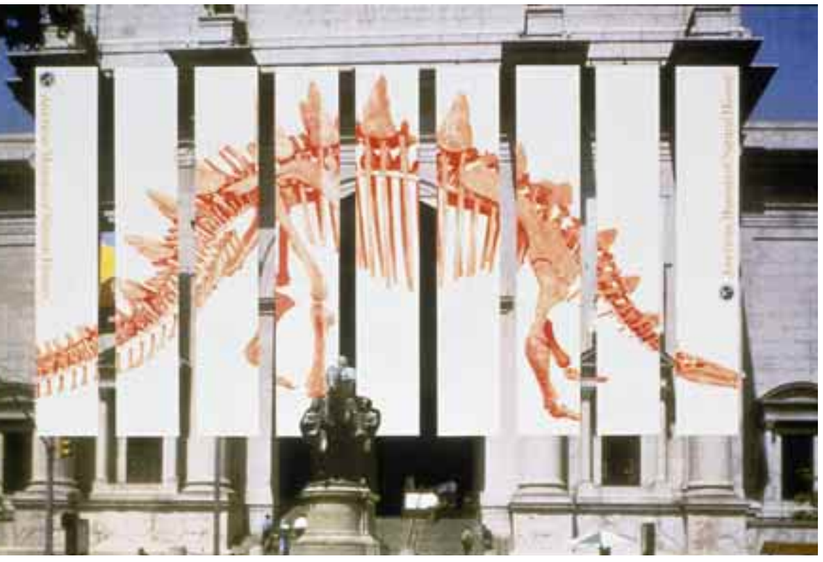
V&A

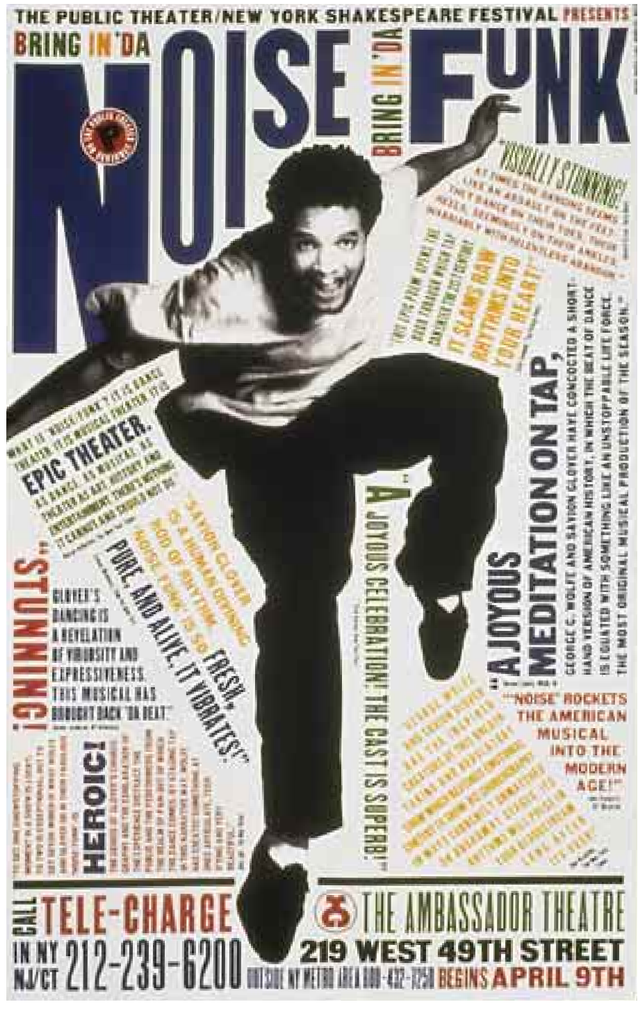
In questa pagina: in alto, studio del marchio e alcune applicazioni nell'ambito del programma di corporate identity per British Petroleum, 1970. Il progetto, sviluppato dallo studio Crosby/Fletcher/Forbes, con la collaborazione di Kenneth Grange, fu il preludio alla formazione del gruppo. Progetto editoriale per la rivista *Il Sole 24 ore*, 1978-80. Alcune pagine del manuale di progetto. Copertine della collana Penguin University per Penguin Books, progetto di John McConnell, 1974.
Nella pagina accanto: marchio per Lloyd's of London, progetto di Alan Fletcher, Debby Martindale, 1984 e sistema di segnaletica, progetto di Alan Fletcher, Nick Simmons, 1986. Marchio per Victoria and Albert Museum, progetto di Alan Fletcher, 1988. Progetto editoriale per *The Guardian*, progetto di David Hillman, 1988. High Speed Train 125 per British Railways, progetto di Kenneth Grange, 1976. Marchio per Edition Peyot, 1988.

This page: above, study of the trademark and some applications within British Petroleum's corporate identity program, 1970. The job, developed by the Crosby/Fletcher/Forbes office, witnessed the collaboration of Kenneth Grange during the service station design.
This paved the way to the formation of the team.
Design for Il Sole 24 ore *magazine, 1978-80. Some pages from the project manual.*
Penguin University cover for Penguin Books, by John McConnell, 1974.
Opposite: Lloyd's of London trademark, by Alan Fletcher and Debby Martindale in 1984; signage system by Alan Fletcher and Nick Simmons, 1986.
Victoria and Albert Museum trademark, by Alan Fletcher, 1988. Design of The Guardian, *by David Hillman, 1988.*
High Speed Train 125 for British Railways, by Kenneth Grange, 1976. Edition Peyot trademark, 1988.

gettò, oltre numerosi altri prodotti, il robot da cucina Kenwood, versione anglosassone del robot da cucina Braun di Dieter Rams, oltre che i locomotori Diesel dell'Intercity 125, il treno ad alta velocità della British Railways. Lo studio aveva una formula efficiente. Permetteva la fioritura della creatività, ma anche i buoni affari. Iniziò a ingrandirsi. La società inglese di produzione e distribuzione farmaceutica Boots divenne un cliente importante.
Altrettanto accadde per la società alberghiera e di ristorazione Granada. Quando il quotidiano *The Guardian* volle modernizzare la propria immagine chiese di riprogettarla a David Hillman di Pentagram. Intanto Alan Fletcher lavorava a immagini coordinate, manifesti, libri e opuscoli per clienti che andavano da *Domus* a Richard Rogers.
L'espansione, oltre a portare all'assunzione di un maggior numero di assistenti, si concretizzò nell'apertura di un nuovo ufficio a New York, dapprima come gemmazione dell'attività inglese. All'inizio degli anni Novanta i partner d'origine, insieme con McConnell e Hillman, iniziarono a pensare al futuro di Pentagram. La struttura che avevano creato sembrava adattarsi alla perfezione a una crescita continua e dava la possibilità di offrire ai giovani progettisti l'occasione di consolidarsi sotto l'insegna di Pentagram.
I partner si misero alla ricerca di candidati adatti a unirsi a loro, con l'intenzione di trovare giovani progettisti che portassero un'energia e una visione indipendente, che fossero in sintonia con l'identità originale della società ma non ne fossero una replica. Non stavano cercando di perpetuare uno stile, ma un'impostazione. Ciò richiedeva una psicologia portata all'armonia che non si adattava al temperamento di tutti i progettisti. Il graphic designer Peter Saville fu associato allo studio per un certo periodo e poi se ne andò. Quando Michael Beirut e Paula Scher, a New York, furono invitati a unirsi alla società, il primo studio americano si affermò rapidamente come un centro a sé più che una filiale. Allo stesso modo venne aperto uno studio in California. Nel frattempo a Londra si unirono a Pentagram per parecchi anni l'architetto e designer Daniel Weil, i grafici Angus Hyland e John Rushworth e l'architetto Lorenzo Apicella, mentre i partner d'origine iniziarono ad andare in pensione. In questo processo Pentagram è riuscito a reinventarsi radicalmente pur mantenendo lo spirito delle origini. Non c'è mai stato uno "stile Pentagram" né una singola linea di principio. Lo studio ha sviluppato le sue radici specificatamente inglesi, con le loro particolarità e i loro pregi, fino a creare un metodo globale di affrontare il progetto, che è tutt'altro che anodino. Tuttavia la caratteristica che lo ha sempre distinto è il dialogo continuo tra progettisti di differente specializzazione e l'occasione di collaborazione reciproca.

Pentagram is a unique *design consultancy. It was established in London in 1972 when the graphic designers Alan Fletcher, Colin Forbes, and Mervin Kurlansky teamed up with the industrial designer Kenneth Grange, and the architect Theo Crosby. The name was important. It reflected the fact that there were five partners, of course. But it was also a clear signal of the unusual nature of the consultancy: rather than being named after its founders, it was deliberately created as a vehicle for a group of multi talented designers, with an identity that could accommodate all of them, and yet which also allowed each to retain their own individual identity. It give the partners a level of administrative support, and financial security, but allowed them to be themselves. They could work together in different permuations on some projects, as appropriate, and individually on others. Sometimes there would be a cross over, with a job that began as a piece of graphics, turning into an industrial design. But Pentagram didn't depend on that happening. It was light on its feet, and flexible. It believed , and still believes in intelligent design.*
The range of skills was equally unusual: architecture, packaging, poster design, railway locomotives, and shaving equipment have not often been produced from the same studio.
The partnership surfaced at a moment at which London was going through a creative boom, and Pentagram's work, and that of the new partners who joined its founders, provided much of the characteristic visual background of the period. It was John McConnell of Pentagram who designed the striking art nouveau





identity of the Biba fashion store. David Hillman who had been the art director of the famous magazine of the period, Nova*, joined to work on a series of graphic identity and book projects.*
Theo Crosby, apart from a number of memorable exhibition designs, was responsible for such early works of Postmodernism as the refurbishment of the Unilever Headquarters in London. He later designed the replica Shakespearian theatre, the Globe on the south bank of the Thames, completed after his death. Kenneth Grange designed among many other products the Kenwood food mixer, which was the Anglo Saxon version of Dieter Rams Braun food processor, as well as the diesel locomotives for the British Rail's high speed train, the Intercity 125.
The partnership provided a formula that seemed to work. It allowed creativity to flourish, but was also businesslike. It began to grow. The UK chemist chain and pharmaceutical company Boots, became an important client. So did the Granada catering and hotel company. When The Guardian *newspaper wanted to modernise its appearance, it was Pentagram's David Hillman they asked to redesign it. Meanwhile Alan Fletcher, worked on graphic identities, posters, books and brochures, with clients that ranged from* Domus *to Richard Rogers.*
Expansion, appart from the recruitment of more assistants, took the form of the establishment of a New York office, initially as an offshoot of the London business.
In the early 1990s, John McConnell and David Hillman, began to think about the future of Pentagram. The structure that they had created seemed ideally suited to continued growth, and offered the chance to give young designers an opportunity to establish themselves under the Pentagram banner. The partners looked for suitable candidates to join them: and deliberately set out to find younger designers who would bring energy and an independent eye that matched but did not replicate the original identity of the company. They were not looking to perpetuate a style, but an approach. It required a sympathetic psychology that was not suited to every designer's temperament. The graphic designer Peter Saville for example, was for a short while a partner, before moving on. When Michael Beirut and Paula Scher, in New York, were invited to join the partnership, the first American office rapidly established itself as a distinctive centre in its own right, rather than an offshoot. An office in California was established in the same way. Meanwhile, in London the architect and product designer Daniel Weil, the graphic designers Angus Hyland and John Rushworth, and the architect Lorenzo Apicella joined Pentagram, over a period of years, while the original partners began to retire. In the process, Pentagram has succeeded in radically reinventing itself, while retaining the original ethos. There has never been a Pentagram style, or a single guiding philosophy. It has outgrown its specifically English roots with its idosyncracy and wit, to create a global approach to design, one that is anything but bland. But what it has always offered is a series of continuing conversations between different kinds of designers, and the possibility for collaboration between them.

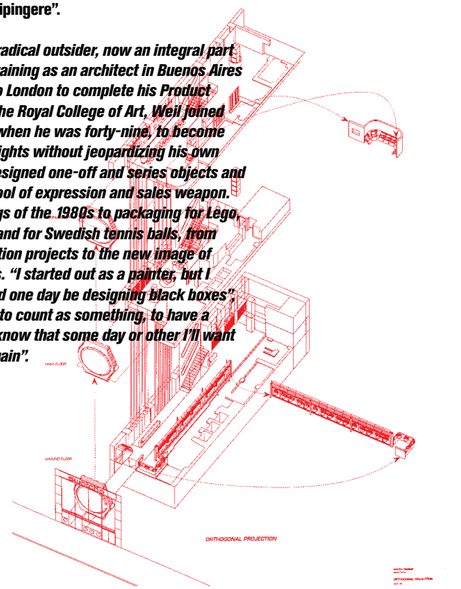
Nella pagina accanto: dall'alto, annual report per The Coca Cola Company, progetto di Lowell Williams, 1994-96. Immagine coordinata per Joyco, progetto di John McConnell, 1999. Illustratore: Javier Mariscal. Progetto di immagine coordinata per American Museum of Natural History, progetto di Paula Scher e Michael Gericke. Orologio Typhoon per Open-Water Athlete per Nike, progetto di Robert Brunner, 1999. Progetto editoriale *Waitrose Wine Direct Magazine* per The John Lewis Partnership, progetto di John McConnell, 1996. Illustratore: Jacques Benoir.
In questa pagina: marchio nell'ambito del programma di immagine coordinata per Star Alliance, un marchio che sancisce l'unione di cinque linee aeree, progetto di Justus Oehler, 1997. Globe Theatre, progetto di Theo Crosby, 1997.
Progetto di immagine coordinata per The Public Theater, progetto di Paula Scher, 1994.

Opposite: from the top down: The Coca Cola Company Annual Report, by Lowell Williams, 1994-96.
Joyco corporate image by John McConnell, 1999. Illustrator: Javier Mariscal.
American Museum of Natural History corporate image, by Paula Scher and Michael Gericke. Typhoon watch for Open-Water athlete for Nike, Robert Brunner, 1999.
Design of Waitrose Wine Direct Magazine *for the John Lewis Partnership, by John McConnell, 1996. Illustrator: Jacques Benoir.*
This page: trademark conceived in the Star Alliance corporate image program, marking the union of five airlines, by Justus Oehler, 1997.
Globe Theater, by Theo Crosby, 1997. The Public Theater corporate image design by Paula Scher, 1994.

Domus 825 Aprile *April* '00

Prima pittore, poi outsider radicale, oggi integrato nello studio. Una formazione da architetto a Buenos Aires, prima di trasferirsi a Londra per completare gli studi di Product design al Royal College of Art, il quarantanovenne Weil si è unito al gruppo nel 1992, diventando un protagonista di successo senza compromettere la sua posizione. Ha realizzato pezzi unici e oggetti in serie, usato il design come strumento di espressione e arma commerciale. Dalle Radio bag degli anni Ottanta ai packaging per la Lego, per i Pet Shop Boys, per le palle da tennis Swedish, dai progetti di comunicazione globale alla nuova immagine dei punti di vendita Boots. "Ho iniziato come pittore, ma dicevo sempre che un giorno avrei progettato scatole nere" dice Weil. "Voglio contare qualcosa, avere una prospettiva, ma so che un giorno mi verrà voglia di ricominciare a dipingere".

First painter, then radical outsider, now an integral part of the firm. After training as an architect in Buenos Aires and later moving to London to complete his Product Design studies at the Royal College of Art, Weil joined the group in 1992 when he was forty-nine, to become one of its leading lights without jeopardizing his own position. He has designed one-off and series objects and used design as a tool of expression and sales weapon. From the Radio bags of the 1980s to packaging for Lego, for Pet Shop Boys and for Swedish tennis balls, from global communication projects to the new image of Boots sales outlets. "I started out as a painter, but I always said I would one day be designing black boxes", says Weil. "I want to count as something, to have a perspective, but I know that some day or other I'll want to start painting again".



In queste pagine: Timeship, negozio portabandiera della compagnia svizzera Swatch a New York. Progetto di Daniel Weil e James Biber, 1996. Design team: J.P. Généreux, S. Oldridge, T. Lloyd, S. Wu, M. Zwerck-Bronner. Da sinistra: assonometria, prospetto, vista interna. Il progetto architettonico si coniuga con il disegno di elementi a scala minore: dal sistema degli espositori al packaging al disegno degli orologi stessi. Il negozio a tre piani offre nuovi servizi ai clienti, la Club Chamber e il Dottor Swatch. Il senso del movimento è realizzato attraverso l'uso ricercato dei materiali: superfici trasparenti, texture optical, specchi, riflettono immagini proiettate, video e installazioni luminose. Il prospetto è caratterizzato dal modello Jelly realizzato a scala gigante che diventa segno a scala urbana. A lato: packaging per il modello Irony, 1994.

These pages: Timeship, Swiss-based Swatch's New York flagship store. Designed by Daniel Weil and James Biber, 1996. Design team: J. P. Généreux, S. Oldridge, T. Lloyd, S. Wu and M. Zwerck-Bronner. From left to right: axonometric, elevation and interior. The architecture weds the smaller scale elements: from the showcases, to the watch packaging and to the design of the watches themselves. The shop's three levels offers fresh customer-service ideas, such as the Club Chamber and Doctor Swatch. The sense of movement is striven for by the weird use of the materials: clear surfaces, optical textures and mirrors reflect projected images, videos and illuminated installations. The elevation features a gigantic Jelly model which acts as a sign. Adjoining: Irony model packaging, 1994.

Daniel Weil, dipingendo il design di Pentagram *painting design with Pentagram*

Pochi designer contemporanei hanno seguito un percorso professionale che abbia rispecchiato le trasformazioni della professione quanto Daniel Weil. Da outsider radicale Weil è diventato un protagonista di successo, senza compromettere la sua posizione. Ha lavorato da solo e come membro di un grande gruppo. Ha realizzato pezzi unici e oggetti di serie, usato il design come strumento di espressione culturale e come arma commerciale. E, per come è fatta, la sua biografia è lo specchio delle fluttuazioni del design dell'ultimo ventennio.

Weil ha avuto una buona formazione da architetto a Buenos Aires negli anni Settanta, prima di trasferirsi a Londra per completare gli studi di Product Design al Royal College of Art. Era un momento particolarmente fertile per la scuola, che formò in quel periodo numerosi designer di talento. Era la seconda metà degli anni Settanta, poco dopo la costituzione di Pentagram (1972). La scuola era piena di studenti pronti a mettere in questione ogni visione tradizionale del design. Ettore Sottsass avrebbe fondato il gruppo Memphis un decennio più tardi, ma già c'era la forte consapevolezza che i semplici principi del design funzionalista non erano più abbastanza acuti da essere adeguati al paesaggio della cultura in rapido cambiamento. Weil e altri iniziarono a sperimentare i modi in cui usare il design per conferire agli oggetti della produzione di massa un significato visibile, e i termini per mettere in moto le sue possibilità espressive. Il Royal College of Art era, e naturalmente è ancora, una scuola d'arte. E così, per Weil e altri della sua generazione, Marcel Duchamp pareva offrire un punto di partenza più promettente di Walter Gropius.

Il Royal College, in quegli anni, mostrava un atteggiamento alquanto ambiguo nei riguardi del rapporto tra arte e artigianato. La cultura alternativa considerava ogni collegamento con il mondo del commercio alla stregua di un compromesso inaccettabile.

Contemporaneamente gli alti e bassi dell'economia rendevano comunque precarie le possibilità di lavoro dei giovani designer. Con queste premesse i designer iniziarono a cercare delle strade professionali alternative, sia per scelta sia per necessità. Ciò portò a una situazione paradossale: competenze specificatamente sviluppate ai fini della produzione industriale di massa vennero applicate secondo modalità completamente differenti. Invece di progettare una sedia da fabbricare industrialmente su una catena di montaggio, i designer di quella generazione facevano le sedie con le loro mani, una per una. Per Weil la fabbricazione non è mai stata un fine in sé. Ma gli interessava la tensione tra tecnologia e arte. E si ritrovò nell'arduo territorio dell'impiego dell'iconografia del design e delle metafore della produzione di massa ma con metodi produttivi artigianali.

Le sperimentazioni che aveva condotto da studente vennero a maturazione all'inizio degli anni Ottanta sotto forma di una serie di brillanti illuminazioni, rappresentate dalle sue Radio bag. Erano oggetti notevoli, in cui i componenti elettronici erano inseriti in borse di plastica trasparente, straordinariamente trasgressivi. Invece di valorizzare da un punto di vista economico e simbolico l'oggetto prodotto in serie, come si intendeva che il design dovesse fare, Weil lasciava i suoi oggetti vulnerabili e nudi. I circuiti stampati erano decorati da collage casuali di vernici e colore. Forma e finitura non avevano nulla a che fare con gli obiettivi funzionali.

Allo stesso tempo avevano un effetto radicale sul modo di percepire gli oggetti tecnologici. Il fondamento del disegno industriale era storicamente la creazione di un'epidermide seduttiva che nascondesse la realtà della macchina. Weil metteva in mostra questa realtà e rifiutava di creare per essa un contenitore formalmente corretto. Invece di cercare di dare ai dispositivi elettronici una coerenza che in realtà non possiedono, metteva a nudo gli artifici del design e della tecnologia. Weil divenne per un breve periodo produttore, fabbricando piccole serie delle sue Radio bag. Erano in stretto rapporto con i ready-made di Duchamp. Ma erano portatrici di un particolare messaggio per il design, più che per l'arte.

Weil aprì in seguito uno studio con un compagno del Royal College of Art, Gerry Taylor, che aveva lavorato con Ettore Sottsass. Insieme realizzarono numerosi progetti di architettura d'interni e lavorarono insieme alla produzione di mobili e oggetti per la casa. Ma la concezione del design di Weil conservava sempre una dimensione critica. La sua opera era sempre il tentativo di esprimere un'affermazione sulla natura del design, piuttosto che immergersi nella sua corrente dominante. Era una posizione che attirava notevole attenzione, ma che lo lasciò nella condizione di outsider, ai margini del design. Weil aveva anche iniziato a insegnare, all'Architectural Association, e poi come docente di Industrial design al Royal College.

Weil oggi fa integralmente parte del sistema. Otto anni di lavoro con Pentagram hanno completamente trasformato la sua condizione. Weil lavora con grandi aziende che non si permettono il lusso di considerare il design come un hobby da sostenere allo stesso modo in cui sponsorizzano l'opera lirica o il teatro di prosa. I clienti di Weil sono nel cuore di un universo commerciale in rapido movimento e il contributo di Weil al loro successo sul mercato è di importanza vitale. Weil ha aiutato la Lego a presentarsi come un'azienda abbastanza raffinata da attirarsi le simpatie degli adolescenti e dei bambini, grazie alla sua consulenza sul packaging da adottare per i prodotti. Ha lavorato per tre anni con la Swatch e va ancor oggi fiero del lavoro che ha fatto per la collezione di orologi Irony. Ha progettato mostre per il British Crafts Council, imballaggi per le palle da tennis Swedish. Ha lavorato con alcuni architetti alla nuova immagine per i punti di vendita farmaceutici della Boots.

È difficile dire chi sia cambiato di più: l'industria, la quale oggi dimostra una raffinatezza molto superiore, che le consente di capire che per vendere un maggior numero di prodotti occorre padroneggiare ogni tecnica possibile; oppure il designer che ha abbandonato l'opposizione critica per accettare la collaborazione in qualità di apprezzato consulente dell'industria?

Quando Pentagram invitò Weil a unirsi allo studio nel 1992, il gesto rappresentò per lui un importante cambiamento di rotta. Dopo aver lavorato ai margini, come una specie di critico della cultura del design, Weil aveva la possibilità di operare nel flusso della corrente principale. Era in certo qual modo un passo inatteso, data l'attenzione che aveva già suscitato e tuttavia per Weil era un passo assolutamente logico.

Appariva un passaggio a territori più fertili. Ma arrivava in un momento in cui il design stava comunque cambiando in modo radicale e per Weil erano i tempi a cambiare, non il suo atteggiamento.

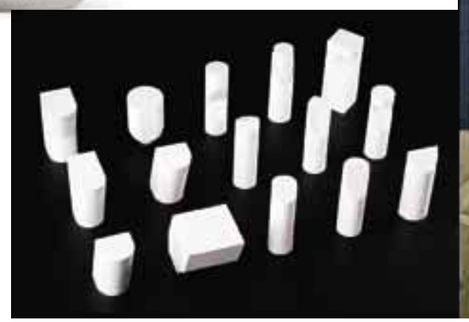
Se si guarda oggi ai suoi primi progetti e a certi problematici lavori semiscultorei sui temi dell'artificialità e del tempo, cui si è dedicato prima di unirsi a Pentagram, si trattava di opere ai confini tra design e arte. Erano esempi di un design che assumeva una posizione di egemonia culturale. Per Weil questo non è più un territorio che il design possa oggi occupare. Anche se il design è divenuto sempre più centrale nel dibattito economico e ha sempre maggiori occasioni di mettersi alla prova, il suo ruolo critico è stato di nuovo assunto dall'arte.

Al design intanto vengono offerte occasioni senza precedenti; ma ha meno possibilità di assumere un ruolo d'opposizione. "Questa è l'epoca del design", dice Weil, "ma è piatta, la convergenza è generale. Detersivo in polvere e film vengono venduti alla stessa maniera. Il design è uno strumento commerciale che conferisce la forma, ma quando il contenuto non esiste c'è una certa prevedibilità. Il problema è che è difficile considerare il design come arte. Il design è uno strumento commerciale. Lo è sempre stato. Ha avuto un momento di supremazia culturale e poi è andato avanti. Forse questo ruolo è stato di nuovo assunto dall'arte".

In queste pagine: dall'alto, in senso orario, packaging per Tretorn, progetto di John Rushworth, Daniel Weil, 1998. Pentagram viene chiamato a sviluppare attraverso il progetto della grafica e del packaging l'identità di un nuovo marchio di palle da tennis che utilizza una tecnologia innovativa. Packaging per orologi Lego, progetto di John Rushworth, Daniel Weil, 1999. La richiesta è di sviluppare un sistema di packaging per nuovi prodotti non legati al tema del gioco. L'aspetto modulare e la similitudine con la scatola di montaggio alludono al carattere più classico dei prodotti Lego. Consulenza per l'immagine coordinata della compagnia aerea United Airlines, progetto di Michael Beirut, Daniel Weil con Brett Traylor, 1997. Il progetto investe la ridefinizione di una serie di oggetti a scala diversa, dagli interni ai menù, dai banconi delle biglietterie ai tabelloni per la segnaletica aeroportuale, dalle divise alle poltrone di prima classe che si trasformano in letto; il tutto per restituire l'idea del viaggio come esperienza unitaria.

These pages: clockwise, from the top: Tretorn packaging by John Rushworth and Daniel Weil, 1998. Pentagram was commissioned to devise packaging and graphic design to develop the identity of a new brand of tennis balls boasting an innovative technology. Lego watch packaging, by John Rushworth and Daniel Weil, 1999. The request was to develop a packaging system for new products having nothing to do with play. The modular aspect and the similarity with kits allude to the classic traits of Lego's products. Consultancy for the United Airlines corporate image, by Michael Bierut and Daniel Weil, with Brett Traylor, 1977. The project redefined a host of objects of different sizes, from interiors to menus, from ticket counters to airport signage, from the uniforms to the first-class seats that convert into beds. The whole concept was to restore the idea of traveling as a single experience.

UNITED
AIRLINES



Daniel Weil

"Non è cinismo" continua Weil "abbiamo eliminato la falsa buona coscienza a proposito del design, l'idea di 'migliorare la vita degli utenti'. Abbiamo fatto piazza pulita e abbiamo cercato di farcene una ragione".
Weil ha lavorato per clienti apparentemente diversi come Swatch, Lego, la United Airlines e la società farmaceutica Boots. L'intelligenza e la genialità che davano forma ai pezzi unici progettati un tempo oggi sono dedicate a dare profondità e risonanza alla superficie apparentemente piatta e impermeabile di un marchio mondiale generico. Naturalmente è un compito che non dà la possibilità di nascondersi dietro il linguaggio formale dell'invenzione. È piuttosto progettare nel senso zen di conferire un senso di ricchezza implicito.
Nel contesto di uno studio di design che è a casa propria a San Francisco e a New York come a Londra, il contributo di Weil alla definizione di una nuova immagine coordinata per una linea aerea come la United, che cerca di posizionarsi come marchio planetario invece che nazionale, si trasforma. Nel momento in cui ogni nostra sensibilità visiva sta diventando sempre più raffinata, i segnali che il design può essere usato per farla finita con un certo tipo di organizzazione cominciano a operare a un livello sempre più sfumato. Una linea aerea non ha più bisogno di comunicare di essere grande e potente oppure moderna e sicura. O per lo meno lo fa, ma non in modo ovvio. Comunica che offre esperienze personalizzate, gestite da individui sensibili alle percezioni degli individui. Ha l'esigenza di comunicare la propria raffinatezza e la propria competenza senza essere banale sulla propria identità.
"Per noi industrial designer l'esperienza è sempre stata un fatto tridimensionale, questione di toccare, inserire, accendere e spegnere. Ma a Pentagram ho imparato che ci sono anche altre questioni. Bisogna integrare il proprio lavoro con quello di un grafico. Pentagram è un posto straordinario per discutere. Discutiamo facendo. Pentagram è nella sua stessa struttura il riflesso di ciò che sta accadendo oggi, l'affermarsi nel design di un linguaggio globale. Lavorare in America mentre si risiede ancora in Europa dà la possibilità di una fecondazione incrociata. Grazie alla struttura associativa di Pentagram si realizza una miscela di cultura di ricerca e cultura professionale. Si riescono a fare molte cose da sé, quando si impara a muoversi come parte di un gruppo".
Per Weil l'incarico della United, svolto insieme con Michael Beirut, socio di New York della Pentagram, è un po' come progettare un giardino: "Si cerca di ispirare una cultura. Non ci sono scorciatoie". Con questo obiettivo la Pentagram e Weil hanno lavorato su tutto, dall'intervento grafico sugli aerei della United alle uniformi degli equipaggi, alle sale d'attesa, fino al vasellame e ai gadget utilizzati sui voli a lunga distanza. Anche le cabine saranno sottoposte all'intervento di Pentagram. "Una volta il pubblico non si aspettava di più. L'immagine coordinata dell'azienda bastava. Ora l'America ha trovato una voce. I parametri del lusso non sono poi così cambiati, ma oggi tutti possono permettersi il lusso. Possono avere un'esperienza profonda. Tutto si consuma, abbiamo una varietà sempre maggiore di oggetti. La ricchezza è il prodotto della competizione. Viaggiamo di più, vogliamo di più e così facendo la dicotomia tra globale e rurale cade. Si realizza una fecondazione incrociata, consumare è contemporaneamente un'esperienza bella e brutta. Starbucks è un MacDonald per adulti".
Per Weil il processo progettuale non è semplicemente un esercizio di creatività del designer che poi viene presentato al committente. "Guido i miei committenti in un processo decisionale sul progetto. Si riesce a portarli molto a fondo nell'idea. Prima si descrive, poi si consegna". Per Weil la carriera ha assunto un andamento ciclico. "Ho iniziato come pittore, ma dicevo sempre che un giorno avrei progettato scatole nere. Voglio contare qualcosa, avere una prospettiva, ma so che un giorno mi verrà voglia di ricominciare a dipingere".

Few contemporary *designers have pursued a career path that has more closely mirrored the shifts in the practice of design than Daniel Weil. He has moved from radical outsider, to successful insider, without compromising his position. He has worked on his own, and as part of a large team. He has made one offs and mass produced objects, and used design as a means of cultural expression as well as commercial weapon. And as such his biography serves as a mirror to the fluctuating situation of design in the last 20 years.*
Weil trained as an architect in Buenos Aires in the 1970s before moving to London to complete his studies in product design at the Royal College of Art. It was a particularly fertile moment for the college, and one that produced a number of gifted designers. This was in the latter of the 1970s, after Pentagram had been started in 1972. The school was full of students who were ready to question every established approach to design. This was a decade before Ettore Sottsass established the Memphis group, but there was already a strong sense that the simple prescriptions of functional design were no longer subtle enough to cope with the rapidly changing cultural landscape. Weil and others began to explore ways in which design could be used to give mass produced objects a sense of meaning, and ways in which its expressive possibilities could be put to work. The Royal College of Art was and is, of course, an art school.
So Marcel Duchamp seemed to offer a more promising starting point than Walter Gropius to Weil and others of his generation. The Royal College at the time was developing a somewhat ambiguous attitude to the relationship between craft and design. The counter culture saw any connection with commerce as an unacceptable compromise. At the same time, the highs and lows of the economy made jobs for industrial designers in short supply in any case. With this background, designers began to look for alternative ways of working, both as a matter of choice, and from necessity. This created the paradoxical situation of skills specifically developed for industrialised mass production being put to work in quite different ways. Rather than design a chair to be machine made on a production line, designers of this generation made chairs themselves, one at a time. For Weil, making was never an end in itself. But he was interested in the tension between technology and art. And he found himself in the difficult territory of employing the imagery of design, and the metaphors of mass production, but the production methods of handicraft.
The experiments that he carried out as a student came to fruition at the start of the 1980s in the shape of a series of dazzling flashes of brilliance represented by his bag radios. They were remarkable objects in themselves, putting electronic components into clear plastic bags, that were extraordinarily transgressive. Rather than create a sense of worth and value around a mass produced object, as design was conventionally meant to do, Weil left his objects vulnerable and naked. The printed circuits were decorated with a random collage of paint, and colour. Shape and form and finish had nothing to do with purpose or function.
At the same time they had a radical effect on the way technological objects were perceived. The basis of industrial design had been the creation of a seductive skin that hid the reality of a machine. Weil put that reality on show, and refused to create a formally correct container for it. Rather than try to give electronic machines a coherence they do not really possess, he laid bare the artifices of design and technology. Weil briefly became a manufacturer, producing small quantities of his bag radios. They bore a close relationship to Duchampian ready-mades. But they had a special message for design, rather than art. Weil went on to set up a studio with a fellow Royal College of Art graduate, Gerry Taylor, who had worked with Ettore Sottsass. Together they carried out a number of interior design projects, and collaborated on producing

Domus 825 Aprile *April* '00

In queste pagine: sistema coordinato di progetto per i punti vendita della catena Boots, progetto di Daniel Weil, 1999. Assistente: Ian McArdle.
Invitato a sviluppare la nuova immagine dei punti vendita della catena di prodotti Boots, l'impegno di Pentagram investe la definizione dell'intero ambiente di vendita, dal progetto di interni al sistema illuminotecnico, dall'esposizione dei prodotti al packaging, al disegno delle vetrine e delle insegne su strada.
Il principio che ispira il progetto è di costruire un'immagine coerente del marchio giocando sulla memoria e alludendo alla tradizione farmaceutica del marchio stesso. Un contesto generale molto complesso che impegna Pentagram in un nuovo ruolo di consulenza e cioè nella partecipazione attiva alle strategie organizzative a lungo termine dell'azienda. È stato necessario stabilire una strategia unitaria che permettesse di uniformare agli stessi valori sia gli aspetti architettonici sia quelli grafici tradizionalmente non collegati da un progetto comune.
Pentagram coordina gli altri designer coinvolti nei diversi settori assumendo il compito di supervisione dell'identità commerciale.

These pages: the corporate image for the Boots chain of sales outlets, by Daniel Weil, 1999. Assistant: Ian McArdle.
Called in to develop the novel image of the Boots chain of shops, Pentagram addressed the definition of the whole sales environment: from the interior design to the lighting, from the product display to packaging, to the design of the shop windows and the outdoor signs. The scheme is inspired by the principle of constructing a coherent brand image, playing with memory and alluding to the firm's pharmaceutical tradition. This very complex general context placed Pentagram in a new consulting role: playing a active part in the company's long-term organizational strategies. For example, it was necessary to establish a unified strategy that would make it possible for the architecture and the graphic facets traditionally not linked by a common design to have the same values. Pentagram coordinates the other designers in all the diverse sectors, supervising the commercial identity.

Daniel Weil

furniture and domestic objects. But Weil's version of design always retained a critical dimension. His work was always an attempt to say something about the nature of design, rather than ready to submerge itself within the mainstream of the genre. It was a role which attracted considerable attention, but which left him as an outsider, on the edges of design. Weil had also begun teaching – at the Architectural Association, and then as a professor of industrial design at the Royal College.
Weil today is very much an insider. Eight years working with Pentagram have entirely transformed his situation. Weil works with big commercial corporations who do not have the luxury of considering design as a hobby which they support in the same way that they might sponsor opera, or theatre.
Weil's clients are in the middle of a fast moving commercial universe, and Weil's contribution to their business is critically important. He has helped Lego to present itself as a company sophisticated enough to appeal to teenagers as well as young children, by advising it on how to package its products. He spent three years working with Swatch, and still feels proud of the work he did for the company's Irony range of watches.
He has designed exhibitions for the British Crafts Council, and packaging for Swedish tennis balls. He has worked with architects on a new look for Boots chemists shops. It is hard to be certain about who has changed the most. Is it industry, which now has a far greater sophistication that allows it to understand that selling more product requires a mastery of every available technique, not just the most obvious, or is it the designer who has gone from critical opposition, to facing cooption as a trusted advisor to industry?
When Pentagram invited Weil to join in 1992, it was a move that seemed to represent a major shift in direction for him. From operating on the sidelines, as a kind of cultural critic of design, Weil had a chance to operate at the mainstream level. It was in some ways an unlikely step, given the attention that he had already attracted and yet to Weil it was an entirely logical one.
It seemed like a move to more fertile ground. But it came at a moment that design was changing radically in any case, and to Weil it was the times that changed, not his attitude to them.
Looking back at his earlier projects today, as well as at some of the intriguing semi sculptural works around themes of artificiality and time that he has pursued since joining Pentagram, they were works on the edges of design and art. They were examples of design adopting a position of cultural leadership. To Weil, this is no longer ground which design can occupy. Even while design has become more and more central to economic discussions, and it has more and more opportunities to prove itself, it has found its critical role overtaken once more by art.
Design meanwhile is paradoxically offered both unprecedented opportunities, but has less chance to take on an oppositional role. "This is the time of design" says Weil, "but it is flat, everything is converging. Soap powder or film are sold in the same way. Design is the shaping commercial tool but when there is no content there is a certain predictability. The problem is that it is difficult to treat design as art. Design is the tool for commerce. It should always have been that. It had a moment of cultural leadership , then moved on from there. Maybe art has taken back that role.
It is not cynical, we have removed the fake good intentions about design , the idea that 'I make people's lives better'. We have taken that away and tried to make sense of it".
Weil has worked for clients as apparently far apart as Swatch and Lego, and United Airlines and Boots the chemist. The intelligence and ingenuity that shaped the individual artifacts he once designed is now applied to bringing a depth and resonance to the apparently smooth, and impermeable surface of a generic global brand. Of course it is a task which offers no chance of hiding behind the formal language of invention. Rather it is design in the zen like sense of imparting an unassertive sense of richness.
With the context of a design consultancy that is as at home in San Francisco and New York as it is in London, Weil's input into shaping a new identity for an airline like United which is seeking to position itself as a global rather than a national brand is transformed. At a moment when all our visual sensitivities are becoming more and highly tuned, the signals that design can be used to give out about an organisation start to work on a more and more nuanced level. Airlines no longer need to suggest that they are big and powerful or modern and safe. Or at least they do, but not in an obvious way. They suggest that they offer individualised experiences, run by individuals sensitive to individual perceptions. They need to suggest that they are sophisticated and knowing by not being obvious about their identity.
"For us industrial designers, experience has always been a matter of three dimensions, of touch, plug it in, on or off. But I've learned at Pentagram there are other issues too. You need to complement your work with a graphic designer. Pentagram is a fantastic place for debate. We debate by doing. Pentagram is a reflection in its own structure of what is going on today, a global language in design. Going to work in America while still being in Europe provides a cross fertilisation. Because of Pentagram's collegiate structure there is a mix of the academic with the professional. There is so much you can do yourself as you learn how to move as part of a team".
To Weil, the commission from United, carried out with Pentagram's New York partner, Michael Beirut, is a little like landscape gardening: "You try to imbue people with a culture. There are no short cuts to that".
To this end, Pentagram and Weil have worked on everything from the graphic treatment of United's aircraft, to the design of crew uniforms, lounges, crockery and amenity kits handed out on long haul flights. The cabins too will get the Pentagram treatment. "There was a time when people didn't expect more. The identity of the corporation was enough. Now America has found a voice. The parameters of luxury haven't changed that much, but now everybody can have luxury.
They can have a depth of experience. Everything is a matter of consumption, we have a greater and greater variety of things. Affluence is the product of competition. We travel, more we expect more, and as we do, the dichotomy between rural and global breaks down. You cross pollinate, consuming is both a good and a bad experience. Starbucks is MacDonald for grown ups".
To Weil, the design process is not simply an exercise in the designer's creativity, which is then presented to the client. "I take my clients through a decision making process about design. We agree that this is what I'm doing and that is critical for them to feel a part of the process. You can take them very far into the concept. First you illustrate, then you deliver".
For Weil, his career has taken a cyclical course. "I began as a painter, but I always said that one day I would make black box designs. I want to be relevant, and have a vision, but one day I know I will want to go back to painting".

JASPER MORRISON

Intervista di *Interview by Francesca Picchi*

Può esserci una scienza degli oggetti?
Is a science of objects possible?

Per lungo tempo Morrison, insofferente a ogni formalismo, sia esso minimal che post-modern, si è esercitato sulle forme della tradizione perché il design è un mestiere onnivoro, che si nutre di tutto. Oggi, come studioso di 'oggettualità', dopo essersi impegnato a sottrarre gli oggetti all'ego prepotente di designer pieni di creatività, si è soffermato a guardarne l'anima, perché le relazioni quotidiane con gli oggetti sono una specie di parentela e l'attrazione per la forma è quasi un fatto fisico. Un modo per parlare del design attraverso il contatto che aveva perso con la vita quotidiana, per riportarlo ai valori delle sue origini.

For a long time, Morrison, who cannot stand any kind of formalism, whether minimal or Postmodern, worked on the traditional forms. In fact, design is a craft that feeds on everything. Today, as a scholar of 'objectuality', after having shouldered the burden of subtracting the objects from the overbearing ego of designers seeped in creativity, he has paused to look at their soul. This is because the everyday relations with objects are a kind of kinship and the form's attraction is nearly physical. This is a way of discussing design through the lost contact with daily life, in order to restore it to its original values.

Anatra in bronzo, Peloponneso, VIII sec. A.C.
Peloponnesian bronze duck, 8th C. B.C.

In un certo qual modo questo numero di *Domus* è dedicato a Londra. Londra, oggi, è considerata una grande capitale, dove le cose succedono, dove si producono le novità. So che hai lavorato al progetto della Modern Tate. Mi piacerebbe che parlassi della tua città, come la vedi cambiata, del tuo modo di sentirti inglese.

Londra non è certo una città molto accessibile, può essere difficile vederne la bellezza. La sua bellezza, per così dire, è più oscura di quella di Parigi o Roma… È più una città quotidiana, laboriosa dove si ha la sensazione che la gente sia sempre indaffarata per mille ragioni diverse e la somma di quel darsi da fare è Londra. Per quanto riguarda il fatto di essere inglese, sono sicuro che la mia 'inglesità' giochi un ruolo nel modo in cui penso e progetto. Ricordo di aver sentito un certo orgoglio nel leggere Adolf Loos e la sua esaltazione degli impianti idrici o del modo di vestire inglesi. Quando ho cominciato a dedicarmi al design, veramente non c'era lavoro per un designer del mio tipo in Inghilterra. Forse se fossi stato un progettista con una qualsiasi specializzazione o un ingegnere ci sarebbe potuto essere lavoro, ma io non ero utile all'industria inglese e in un certo senso continuo a non esserlo. L'industria inglese ha una vocazione prettamente ingegneristica e il design è un concetto ancora estraneo. Il progetto per la New Tate è in un certo senso il primo lavoro che io abbia mai avuto a Londra. Ed è una gran bella sensazione andare alle riunioni di lavoro in bicicletta invece che in aeroplano. Nel mio piccolo, lavorare con Herzog & de Meuron è stato magnifico, si è creata una grande affinità con Harry Gugger e Michael Casey che hanno seguito il progetto. Mi piace l'approccio sperimentale che hanno verso l'architettura. Dal punto di vista della città, come si sa, a Londra non abbiamo mai veramente avuto un museo d'arte moderna prima d'ora. La Tate, pur avendo una grande collezione, non aveva lo spazio per esporla. Questo progetto e alcuni altri lungo la riva meridionale del fiume daranno una nuova dimensione a Londra... si potrebbe quasi dire che prima d'oggi Londra fosse tutta concentrata sulla riva a nord, mentre a sud non esisteva nulla, non c'era ragione per andarci... A ogni modo mi è sempre piaciuto lavorare a Londra perché nessuno ha mai dato troppo peso al design. Poche persone venivano a cercarmi e le riunioni di lavoro erano rare. Potevo lavorare senza nessuna interruzione. Se paragoni Londra con Milano dove sei circondato dalla cultura del design... È sempre stato molto facile lavorare qui, a Londra, c'era molto spazio per progettare e io penso che questa situazione mi facesse sentire più utile. Addirittura quando ho cominciato a lavorare come designer non c'era, e ancora oggi non esiste, una categoria fiscale per definirmi, per le tasse la mia posizione è quella di "restauratore di mobili". Ora tutto questo incomincia a cambiare, ci sono molti designer e il design ha sempre maggiore importanza, il che è un peccato per me.

Qual è il luogo di Londra che ti ha più influenzato?

Penso che il piano alto degli autobus londinesi sia probabilmente il luogo che mi ha condizionato di più.

Hai passato molto tempo lassù?

Beh, l'ho fatto, era normale. Ora ho una bicicletta, ma quando ero studente prendevo l'autobus. Quello per me è il posto dove si può ritrovare l'atmosfera di Londra: in cima agli autobus, seduti davanti.

Sembra che tu ami molto stare in alto, quando ti ho chiesto il posto di Londra che non bisogna assolutamente perdere, tu hai suggerito di salire sulla cattedrale di St Paul.

Probabilmente questo fatto che mi piaccia stare in alto ha molto a che fare con l'osservare. Penso di dovere gran parte della mia formazione all'osservare e non tanto a un professore che mi abbia insegnato a progettare in un modo prestabilito. Ricordo la scuola d'arte come un luogo dove avevi la possibilità di far pratica, seguire un progetto, realizzare i prototipi e fare i tuoi terribili errori. Per certi versi quel sistema ha funzionato per me, meglio che se qualcuno avesse tentato di convincermi che c'è un solo modo di progettare perché penso che non ci sia un'unica direzione. Penso che ci siano migliaia di approcci differenti, infatti ogni progetto me ne suggerisce sempre uno nuovo. Quando andai all'università, loro avevano un sistema. Consisteva in un quaderno per schizzi con i fogli molto sottili. Cominciavi dal fondo con un problema, lo analizzavi, facevi

Fotografia *photograph* Ramak Fazel

“Se ho un metodo è proprio quello di non avere un metodo, eccetto continuare a osservare ed essere sempre aperto alle influenze da qualsiasi parte arrivino, siano esse buone o cattive. Penso che qualsiasi cosa che ci circonda nella vita quotidiana influenza il nostro modo di pensare e quello che ne deriva”.

“If I have a method, it’s just that there is no method, except to keep looking and being really open to influences from anywhere, good or bad, and I think everything that surrounds our daily lives influences us, how we think and what comes out”.

degli schizzi e, pagina dopo pagina, mettevi a punto il disegno ricalcando la pagina precedente fino a che il problema non era risolto. Se il problema era tagliare l’erba, alla quinta pagina l’erba doveva essere tagliata. Mi trovavo a disagio. Sembrava non esserci alcuno spazio per qualcosa di creativo o di divertente. Preferivo andare in giro e guardarmi intorno per cercare un’idea. Ebbi molti problemi perché venivo sempre redarguito: “Fai troppo affidamento sulle idee, e verrà il giorno in cui ne rimarrai senza”.

Come pensi dovrebbe essere insegnato il design, se pensi che sia possibile farlo?
Penso che la cosa migliore che tu possa fare per qualcuno che sta studiando design è convincerlo ad abituarsi a osservare, guardare ogni cosa in ogni momento e analizzarla, e andare avanti fino al punto in cui non diventi una pratica del tutto automatica. Solo quando hai raggiunto questo livello, puoi iniziare a nutrire te stesso con forma, materiali, processi, ossia tutti gli ingredienti necessari per la zuppa. Finché non lo fai, in un modo o nell'altro tu non hai acquisito abbastanza dentro di te.

Puoi parlarci del tuo metodo di lavoro?
Se ho un metodo è proprio quello di non avere un metodo, eccetto continuare a osservare ed essere sempre aperto alle influenze da qualsiasi parte arrivino, siano esse buone o cattive. Penso che qualsiasi cosa che ci circonda nella vita quotidiana, influenza il nostro modo di pensare e quello che ne deriva. E se tu, in quanto designer, affronti un progetto troppo seriamente, dicendo a te stesso: “Adesso mi metto a disegnare una sedia che s’impila e che risponde a tutti i bisogni espressi dal mercato”, per me non può funzionare. Devo sentirmi più libero, non preoccuparmi troppo del risultato, a me basta essere aperto.

Quando ti chiedono un progetto, cosa fai per prima cosa? Te lo chiedo perché ero convinta che non fossi particolarmente interessato al disegno, in realtà ho visto che fai molti schizzi.
M’interessa disegnare ma non schizzo niente prima di avere un’idea perché non mi ritengo capace di creare qualcosa solo disegnando. Ho bisogno di concentrarmi su qualcosa e dopo tradurlo nella realtà. Non ho mai trovato un’idea in un foglio di carta bianca.

Ecco mi piacerebbe capire qual è la tua idea di eleganza Che cosa reputi bello?
È molto di più della sola forma, deve esprimere un’idea, il trattamento dei materiali, e ancora deve includere la comprensione di come l’oggetto possa essere usato. Di sicuro non ha a che fare con l’idea che la “forma segue la funzione”. Prendi per esempio questo tagliere per il pane francese: è un pezzo di legno con una forma magnifica. Non è quello che normalmente si direbbe un oggetto bellissimo. Non verrebbe mai esposto in nessuna mostra di bellezza, ma è in ogni modo un oggetto bellissimo in un altro senso. È chiaro nell’esprimere a cosa serve, nel dare la sensazione che sia un buon oggetto con cui convivere e da usare.

L’anno scorso, in occasione della mostra intitolata “Homework”, hai scritto un testo in cui parlavi di ‘oggettualità’. Il fatto che mi ha colpito di più è che tu ne parli come di una scienza. Puoi spiegarci meglio quest’idea?
La parte di testo in cui si parla di scienza era semi-ironica. Non era mia intenzione dichiarare di aver scoperto una nuova scienza, mi piaceva l’idea di esagerare questa storia degli oggetti. Chiamarla scienza era un modo per renderla più interessante, o per far dire alla gente: “Come può esserci una scienza degli oggetti?”. E inoltre la ragione per parlarne in quei termini è che non penso sia un campo sufficientemente studiato. Un’altra ragione per definirla scienza è che nessuno la studia e forse qualcuno dovrebbe farlo.

Chi potrebbe?
Professori di oggettualità, sarebbe come dire psicoanalisti per oggetti. Quando come designer finisci il tuo progetto, non sei veramente sicuro che sia un oggetto riuscito. Puoi solo scoprirlo osservando il tuo progetto mentre viene usato, in casa tua o in quella degli altri. In questo modo puoi analizzare in che modo è in grado di stabilire relazioni con gli altri oggetti, come tu ti relazioni a lui o come gli altri lo facciano. Questa vita post-produzione è molto importante perché se un oggetto non ha successo a quel livello, tu hai completamente sprecato il tuo tempo. Non penso proprio che la storia finisca con la foto su *Domus*. Va avanti e il vero test è, nel corso degli anni successivi, come un oggetto si comporta nella vita reale.

Cosa intendi esattamente quando parli di carattere degli oggetti o della loro personalità?
Quando ti soffermi a valutare un oggetto per capire se ti piace oppure se ti serve, penso che il cervello lavori in un modo non molto diverso da quello che usa per ‘leggere’ una persona quando la incontri. La guardi in faccia, incominci a fare delle supposizioni che possono essere giuste o meno, ma sta di fatto che le fai. La stessa cosa accade con gli oggetti. Quando sei in un negozio, e osservi qualcosa, decidi molto rapidamente se ti piace o non ti piace, se è qualcosa con cui accetteresti di vivere. Oggettualità è la parola che ho trovato per definire questa specie di personalità degli oggetti. Sono convinto che con gli oggetti abbiamo relazioni simili a quelle che stabiliamo con gli uomini.

Mi piacerebbe che parlassi della questione del progetto di una sedia: una delle richieste più frequenti rivolte a un designer. Indubbiamente hai disegnato alcune delle più belle sedie degli ultimi anni. Sembra incredibile riuscire a trovare le ragioni per disegnare ancora una nuova sedia.
Per varie ragioni disegnare una sedia non è paragonabile a disegnare nessun altro oggetto. È una storia a parte, un linguaggio completo di per se stesso. Ci sediamo su sedie, passiamo tanto tempo connessi a sedie che ciascuno ha un’opinione a riguardo. In quanto designer puoi andare oltre, puoi valutare ogni sedia su cui ti capita di sederti, e questo può essere una specie di studio continuo su cosa faccia una buona sedia. La sedia è come un rompicapo, non credo che la sedia perfetta sia stata mai disegnata, nemmeno da Eames. In un certo senso è una sfida più grande rispetto a qualsiasi altro pezzo d'arredo.

Si può dire che tu reagisca a una domanda? Per esempio la richiesta di Vitra era fare il redesign della GF 40/4 di David Rowland?
L’idea era quella di progettare una sedia impilabile e io, discutendone con Rolf Fehlbaum, il capo di Vitra, ho scelto di fare il redesign di quella sedia. È una decisione che ritengo assolutamente valida. Penso che non sia sempre il caso di fare una sedia nuova tirandola fuori dal nulla, che nessuno ha mai visto prima. A volte è interessante vedere le sedie come una sorta di specie evolutiva e prendere parte a quest’evoluzione. Questo progetto ha richiesto quattro anni di lavoro mentre la sedia per Magis solo sei mesi. Ancora una volta, questo è un esempio di come non esista un modo prevedibile di progettare. Per Magis la domanda era quella di fare una sedia con la tecnologia dell’iniezione a gas. La tecnologia è stata quindi il punto di partenza. L’idea mi è venuta molto velocemente vedendo campioni di stampa. Mi viene da dire che questa sedia non è dissimile dalla Plywood Chair. La Plywood Chair consiste di una struttura di compensato che sostiene un sedile, sempre di compensato, ma più sottile. I materiali sono differenti ma i concetti di struttura e di superficie sono simile in entrambi i casi. La reale differenza è che l'Air-Chair richiede tre minuti per essere prodotta e costa molto meno.

Così puoi vedere un’evoluzione dalla Thinking Man’s Chair, una delle tue prime sedie, fino all’ultima?
Sì. Quando ero studente ho scattato una fotografia di una vecchia sedia senza il sedile. Era una sedia con una struttura bellissima, l’imbottitura che faceva da sedile era stata rimossa per essere restaurata. Vedere quella sedia, indubbiamente, fu il punto di partenza per la Thinking Man's Chair. L’idea era fare una sedia che fosse solo struttura, senza imbottitura né sedile rigido. È molto facile riconoscere che tutto questo in seguito è entrato a far parte del ragionamento della Plywood Chair e così via...

Nella pagina accanto: dall’alto, tagliere in legno, Francia, inizio XX sec.
Cucchiaio in bronzo, Europa, XV sec.
In questa pagina:
vassoio di servizio per ristorante in acciaio inox, India, contemporaneo.
Parabordo in corda intessuta, Inghilterra, contemporaneo.

Opposite: from the top, Franch wooden chopping board, early 20th C.
European bronze spoon, 15th C.
In this page:
Indian restaurant serving tray, stainless steel, contemporary.
Woven rope boat fender, English, contemporary.

E per quanto riguarda la serie delle Pad Chair?
Con la Low Pad volevo evitare di disegnare una sedia imbottita che fosse grassa, pesante e noiosa. A casa avevo una sedia imbottita che è un classico, la PK22 di Poul Kjaerholm. La ritengo un progetto eccellente, a parte il fatto che quando ti siedi, essendo lo schienale basso, non si viene sufficientemente sostenuti. Per quanto sia bella e straordinaria, non è comunque una sedia perfetta. Volevo utilizzare questa tipologia per farne qualcosa di nuovo, che fosse leggero. La tipologia delle sedie basse è molto interessante. Pensando a tutti quei grandi divani e grosse poltrone, volevo cercare qualcosa di più leggero che non consumasse lo spazio delle case. Così ho incominciato a lavorarci con Cappellini, ma il primo prototipo era veramente pessimo. La base è sopravvissuta ma il resto non era altro che una noiosa forma imbottita. Nel viaggio di ritorno da Milano, ero seduto all’aeroporto con la mia fidanzata quando la suola delle sue scarpe ha attirato la mia attenzione. Portava quelle scarpe Prada con i cuscinetti di gomma. In qualche modo il profilo del sedile si combinava con l’idea dei cuscinetti. Ho pensato, okay. Ci siamo.

A proposito del tuo lavoro mi è capitato spesso di leggerne in termini di normalità, semplicità... non penso che i tuoi oggetti siano normali, al contrario sono straordinariamente eleganti. Penso piuttosto che quest’idea della normalità fosse una reazione all’esuberanza tipica degli anni Ottanta.
Quando scoppiò il caso Memphis, mi trovavo a Milano per il Salone. Andai all’inaugurazione e rimasi completamente scioccato. Ero nello stesso tempo disgustato, incantato, entusiasta e spaventato perché all’improvviso le regole erano state rotte per sempre. I miei professori, a quell’epoca ero ancora all’universita, non avrebbero più potuto dirmi che il design è quella cosa logica che può essere fatta solo seguendo un percorso a ritroso, dall’ultima pagina del quaderno degli schizzi. Nello stesso tempo ero disgustato perché, all'infuori di poche eccezioni come quella di Branzi, il lavoro non sembrava avere nessuna utilità né alcun approccio razionale. Era molto lontano da tutto quello che avevo immaginato di fare. Per quanto sia stato molto utile per me reagire a tutto questo, penso anche che mi portò a esagerare quello che stavo facendo, che comunque avrei fatto in ogni caso. Capivo di avere una posizione diametralmente opposta a quella di Memphis. Di fatto, facevo solo quello che sapevo fare ma ne ricavai il grande incoraggiamento a portare avanti qualcosa di diverso, a reagire.

C’è un obiettivo cha abbia guidato il tuo lavoro dall’inizio fino a oggi?
No. Non ho affatto un obiettivo, perché penso che la vita di tutti i giorni sia molto più sorprendente di qualsiasi obiettivo ci si possa dare. Così preferisco fare il lavoro che viene e non fare grandi progetti come rifornire tutto il mondo di sedie, attraverso Internet!

In a certain way this Domus *issue is dedicated to London. In a way London is perceived as a great capital where new things are happening. I know that you have been involved in project of the Modern Tate. Would you like to speak about the city you live in, how see it changed, in what way you feel British?*
Well, London is not the most accessible city, it can be quite hard to see its beauty. It’s beauty is more obscure than say Paris or Rome. It’s more of an everyday, working city, where one always has the feeling that people are busy doing things for a million different reasons and the sum of that doing is London. As for being English, I’m quite sure that my Englishness plays a part in the way I think and design. I remember feeling very proud reading Adolf Loos’ praise for English plumbing equipment and clothing. When I started in design, when I left school there really was no work for a designer of my type in England. Maybe if I had been more of a specialist

designer or an engineer there would have been work, but I was not useful to English industry and in a way I am still not. English industry is still very engineering based, and Design is still something of an alien concept. The project for the new Tate Gallery is really, in a way, the first job I've ever had in London. So it's great feeling going to a meeting by bicycle instead of by aeroplane. Working in the small way that I have with Herzog & de Meuron has been wonderful, I found a great affinity with Harry Gugger and Michael Casey, who have been running the project. I like their experimental approach to architecture. In terms of London, you know, we never really had a modern art gallery before. The Tate has a great collection, but they never had any space for it. This project and a few others along the south side of the river will give a new dimension to London... you could say before that London was on the north side, and on the south side there was really nothing, no reason to go there... Anyway, I always liked working in London because nobody took any notice of design. It was just a very normal city where things were done without a thought of design, very few people visited. I could work without any interruption. If you compare London with Milan where you are surrounded by the culture of design... It was always very easy for me to work here, there was so much room for design, and I think it made me feel more useful. So even when I started to work as a designer there was no, and there still is not, a tax category for design, my tax classification is "furniture restorer"! It's beginning to change now; there are a lot of designers and design starts to be more important in London, which is a pity for me.

Which place in London has affected you the most?
I think the top floor of the London bus is probably the space that affects me most.

Have you spend a lot of time there?
Well, I did, I used to. Now I have a bicycle, but back when I was a student I took the bus and that's for me where you find the atmosphere of London, on the top floor of the London bus, sitting at the front.

It seems that you like top floors a lot, once I asked you about a place in London that shouldn't be missed, I remember that you suggested the top of the St Paul's cathedral?
Probably this liking to be on the top of things has a lot to do with observing. I think I got most of my education from observing, not from a professor telling me to design in a certain way. I remember art school as a place where you had the time to practice doing it, to do a project, to prototype it and to make your terrible mistakes. Somehow that system worked for me. Maybe better than if somebody had been trying to convince me of a way to design, because I don't think there is one way, I think there are thousands of different approaches and each project suggests a new one. When I went to the graduate school they did have a system. The system was a sketchbook with very thin paper, you started at the back with the problem, you analysed the problem, made a sketch, and then sheet by sheet you made your adjustments by drawing over the previous page, going on until the problem was solved. If the problem was to cut the grass, by the fifth page the grass had to be cut. I was very uncomfortable with that. It did not seem to have any room for anything very creative or enjoyable. I preferred to get out and look at things, to find an idea. I had a lot of trouble there because they always told me "you depend too much on ideas, and one day you will run out of them".

How do you think it should be taught design, if you think it's possible?
I think the best thing you can do for somebody who is studying design is to convince them to practice looking, looking at everything all the time and analysing it, and to practice to the point where it becomes automatic. And when you have got it, only then do you start to feed yourself with form, with materials, with processes, with all the required ingredients for the soup. Until you can do that, somehow you don't have enough inside you.

In questa pagina:
telefono cordless Sony, 1986.
Nella pagina accanto: forcone da fieno, in legno, Nord America, XIX sec.

In this page:
Sony cordless phone, 1986
Opposite:American wooden hay fork, 19th.

Would you describe us your method of working?
If I have a method, it's just that there is no method, except to keep looking and being really open to influences from anywhere, good or bad, and I think everything that surrounds our daily lives influences us, how we think and what comes out. And if you, as a designer, approach a project too seriously, and you say "now I'm going to design a chair that stacks and which does everything the market needs", for me that doesn't work. I have to be much freer about it and not worry too much about the result, just be open.

For example, if someone asks you to do a project, what do you do first? I thought that you were not so much interested in drawings, but this is not true because I have seen that you really draw a lot of sketches.
I am interested in drawings but I think I don't sketch anything before I have an idea because I am not able to just draw into something. I have to think into something and then draw it into reality. I never found any ideas on a blank sheet of paper.

I would like to understand your idea of elegance? What is beauty for you in an object?
It has to be more than just shape, it has to include idea and it has to include treatment of materials, and then it also has to include some kind of understanding of what it's like to use the object. It definitely does not have to mean "Form follows Function". For example, this breadboard is a block of wood with a wonderful shape. It is not what anybody would normally say is a beautiful object. It would not be put into any exhibition about beauty, but it is a beautiful object in another sense. It is clear in its expression of what it does, of giving you a feeling that it is a good object to live with and to use.

Last year in occasion of "Homework" exhibition, you wrote a text describing your idea of 'objectality'. The fact that hit me the most was that you spoke about a science. Could you explain something more about these ideas?
The science part of the text was semi-ironic. I don't want to claim that I discovered a new science but I wanted to exaggerate this story about objects. So to call it a science was a way to make it more interesting or to draw people in to say: "How can there be a science of objects?". And then the reason to talk about it is because I think it is an area that is not really studied. Another reason to call it a science it is that nobody studies it and probably somebody should.

Who could do it?
Professors of 'objectality', it could be like psychoanalysis for objects. When as a designer you finish your project, you are still not really sure if it is a successful object. You only find it out by seeing your project in use, in your own house or in other people's houses. In this way you can analyse how it relates to other objects, how you relate to it or how other people relate to it. So this post-production life of an object is very important because if it doesn't succeed at that level, you've wasted your time completely. I don't think the story ends with a photo in Domus. *It goes on and the real test is, over the following years, how an object performs in real life.*

What do you mean exactly when you speak about the personality or character of objects?
When you look at an object to judge whether you like it or if you need it, I think the brain works in a way which is not so different from how you read a person when you meet them. You look at someone's face and you start to make assumptions, which may, or may not, be right, but you do it. And the same thing happens with objects. So if you are in a shop, looking at something, you very quickly decide if you like it or you don't like it, if it is something you could live with. So, objectality was the word I made up for this kind of personality of objects. I think we have relationships with objects which are parallel to relationships with people.

"Quando scoppiò il caso Memphis, mi trovavo a Milano per il Salone. Andai all'inaugurazione e rimasi completamente scioccato. Ero nello stesso tempo disgustato, incantato, entusiasta e spaventato perché all'improvviso le regole erano state rotte per sempre".

"When Memphis happened, I was in Milan for the Salone fair and I managed to get in to the opening and I was totally shocked. In one moment disgusted, delighted, enthusiastic and horrified because on the one hand all the rules were broken forevermore".

Would you tell us about the question of designing a chair, which is undoubtedly one of the objects most frequently requested from a designer. You have designed some of the best chairs in recent years. It seems incredible still to be able to find reasons for designing another new chair.
I think that for some reason designing a chair is not comparable with designing other objects. It is a whole story, a whole language almost of its own. We sit on chairs, we spend so much time connected to chairs, that everybody has an opinion about them. As a designer you can go further, you can evaluate every chair you sit on and it can be a kind of ongoing study of what makes a good chair. And the chair is like a puzzle, I don't believe the perfect chair has been designed, not even by Eames. In a way it's more challenging than other pieces of furniture.

In a certain way do you react to a demand? For example, for Vitra were you requested to redesign the GF 40/4, the famous stacking chair by David Rowland?
The project was to design a stacking chair and I made the choice, in discussion with Rolf Fehlbaum, the head of Vitra, to re-design that chair. It was a decision that I think is perfectly valid. I think it is not always a case to make a new chair out of nowhere that nobody has seen before. Sometimes it is interesting to see chairs as a kind of evolving species and to take part in the evolution. This project took four years and the Magis project took six-months. Again, it is an example of there being no predictable ways to design. You can't force it. For Magis the request was to do a chair with a gas injection technology. So, the technology was the point of departure. The idea came to me very quickly on seeing samples of air moulding. It's a process which creates structure very similar to the bone structure.
I must say that this new chair is not dissimilar to the Plywood Chair. The Plywood Chair consists of a structure of thicker plywood supporting a seat of thin plywood, the materials are different but the concept of structure and surface is similar in both cases. The real difference is that the Air-Chair takes three minutes to make and costs much less.

Would you see an evolution from the Thinking Man's Chair, which I presume was one of your first chairs, to the last?
Yes. As a student I took a photo of an old chair without a seat. It was a chair with a beautiful structure and the upholstered seat cushion had been removed to be repaired or something. Seeing that chair definitely was the starting point for the Thinking Man's Chair. To do a chair that was just structure, without a cushion or a solid seat. It is also very easy to see that it became part of the thinking for the Plywood Chair and so on...

... and what's about the Pad series?
With the Low Pad I was trying to avoid designing a chair which was fat and heavy and boring. I had in my house a classic upholstered chair, Poul Kjaerholm's PK22, which I think is a superb design, except for the fact that sitting on it, the back is low and you are not really supported enough. So, as beautiful and fantastic as it is, it's not perfect, so I thought to use this typology and make something new, which was lightweight. I think low chairs are a very nice typology. Not to have all these big sofas and big armchairs but to have something more lightweight, which doesn't consume the space in your home. So I was starting to work with Cappellini and the first prototypes were really bad, the base survived but the rest was just a boring upholstery shape. It was looking pretty bad. On the way back from Milan, I was sitting with my girlfriend on those airport seats and noticed the sole of her shoe; she was wearing these Prada shoes with the rubber pads. Somehow the profile of the seat combined with the idea of pads and I thought, okay, that's it. And then the idea of pressing the leather came a bit later as an appropriate technology which nobody used much anymore.

Many times I have read about your work in term of normality, simplicity, and so on... I don't think at all that you objects are normal, they are extraordinary elegant. I think that this idea of normality in a certain way was a reaction against the exuberance and expression typical of the 80's.
When Memphis happened, I was in Milan for the Salone fair and I managed to get in to the opening and I was totally shocked. In one moment disgusted, delighted, enthusiastic and horrified because on the one hand all the rules were broken forevermore. No more could my teacher at school, I was still at graduate school, say to me design is this logical thing which can be done only this way, from the back of a sketchbook. At the same time I was disgusted because, with a few exceptions like Branzi, the work did not seem to have any use or any rational approach to it. Although it was very convenient for me to react against it, I think it made me exaggerate what I was doing, what I would have done anyway. I was able to feel that I was taking a very polar position with Memphis. In fact, I was just doing what I knew to do but it gave me a lot of encouragement to have something different going on, something to react against.

Is there an aim that has driven your work from the beginning until now?
No, I don't have an aim at all, because I think that real life is more surprising and more amazing than any aim you could have. So I prefer just to do the jobs as they come and not to make a grand plan like supplying chairs to everyone in the world, by the Internet!

SIM, sedia *chair*, 1999

Designer: Jasper Morrison

Produttore *Manufacturer*: Vitra

Morrison in questo caso lavora su una forma che appartiene al nostro catalogo visivo. Il modello a cui attinge è una sedia molto comune negli Stati Uniti, la GF 40/4 di David Rowland. Morrison lavora a ripulire la forma di questa tipologia esistente, per arrivare a un disegno asciutto che non vuole attirare l'attenzione solo per affermare la sua diversità: un'idea di eleganza che si rivela nel tempo, nella consuetudine d'uso e nella frequentazione quotidiana.

In this case, Morrison worked on a shape belonging to our visual heritage. He drew on a very common chair in the United States, the GF 40/4 by David Rowland. Morrison cleaned up the form of this existing type of chair; the purpose was to accomplish a spare design that does not want to yell out for attention just to assert its diversity. This is an idea of elegance that discloses itself over time, through habitual use and the everyday contact with the objects.

1 I caratteri di impilabilità della sedia permettono di costruire una pila leggera e facile da trasportare. La struttura è in tondino di ferro sottile a sezione piena (foto Ramak Fazel).

***1** The stacking chair's traits permit you to construct a light, easy-to-carry pile. The frame is of solid, slender steel rod (photo Ramak Fazel).*

CONCEPT PER SISTEMA HI-FI E TV A SCHERMO PIATTO *CONCEPT FOR HI-FI STEREO E FLAT SCREEN TV, 1998*

Designers: Jasper Morrison con *with* John Tree

Produttore *Manufacturer:* Sony Design Centre Europe

Il disegno dell'interfaccia, meglio dire della console degli strumenti elettronici, si è trovato spesso a fare i conti con una supposto "linguaggio digitale" in grado di trasmettere un'idea sofisticata di funzionamento: la tecnologia digitale dell'elettronica interna. È stato questo un modo per sopraffare gli oggetti ricoprendoli di elementi ridondanti. In realtà ha a che fare più con l'identità degli oggetti, appare quindi un buon esercizio di 'oggettualita'.

The interface design–that is, the electronic instrument panel–has frequently had to deal with a supposed "digital language" able to transmit a sophisticated conception of the function: the digital technology of the electronics within the box. This was a way to swamp the objects by burying them in redundant elements. Actually, the interface design has more to do with the identity of an artifact: a good exercise of 'objectuality'.

1

2

1 TV a schermo piatto.
2 Sistema hi-fi.
3 Dettaglio del sistema dei comandi (foto Antony Hill).

***1** Flat screen TV.*
***2** Hi-fi system.*
***3** Detail of the control panel (photos Antony Hill).*

3

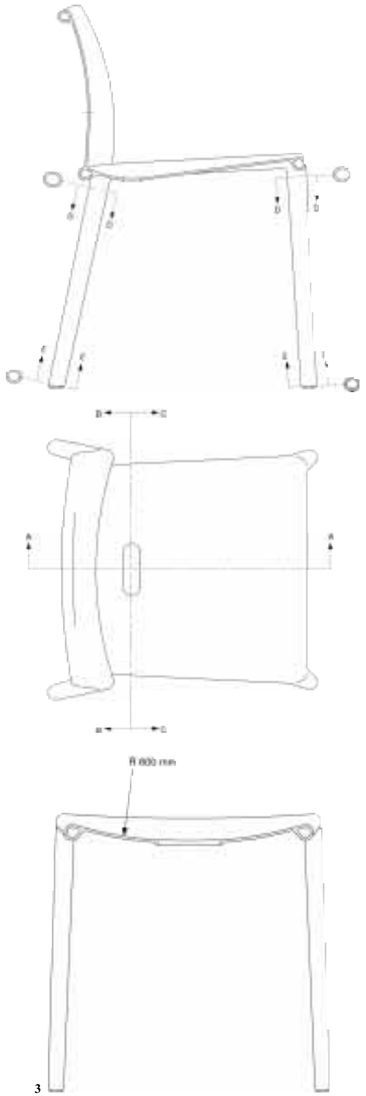
AIR-CHAIR, 2000

Designer: Jasper Morrison
Produttore *Manufacturer*: Magis

Una sedia stampata in un unico pezzo con la tecnica dell'iniezione a gas. La sedia tutta di plastica riassume il mito originario dell'industria: grandi numeri e bassi costi, la qualità per tutti. La tecnologia permette di ottenere sezioni che a colpo d'occhio stabiliscono una strana analogia con la naturale microstruttura delle ossa: l'espansione del gas durante l'iniezione consente il controllo degli spessori interni e delle densità della materia. Il disegno della sedia si costruisce nella relazione tra struttura, a sezione ellittica cava, e superfici d'appoggio, assottigliate quasi fossero una pelle messa in tensione; entrambe si ottengono in un unico passaggio di stampa.

This one-piece chair is gas-injection moulded. The all-plastic seat alludes to the former myth of industry: legions of inexpensive objects churned out. In other words, quality for everyone. This technology makes it possible to obtain cross-sections which, at first glance, establish a weird analogy with the natural micro-structure of bones. The expanding gas during the injection process allows one to control the inner thicknesses and the density of the material. This chair's design refers to the relationship between the hollow-elliptical frame and the supporting surfaces. They have been pared down to the point where they are nearly a taut skin. Both are single-moulded pieces.

2



3

1

1 La sedia, impilabile, è realizzata in polipropilene stampato a iniezione.
2 Alcuni modelli per la messa a punto dello stampo.
3 Viste e sezioni in cui si distingue la sezione ellittica della gamba (foto Antony Hill).

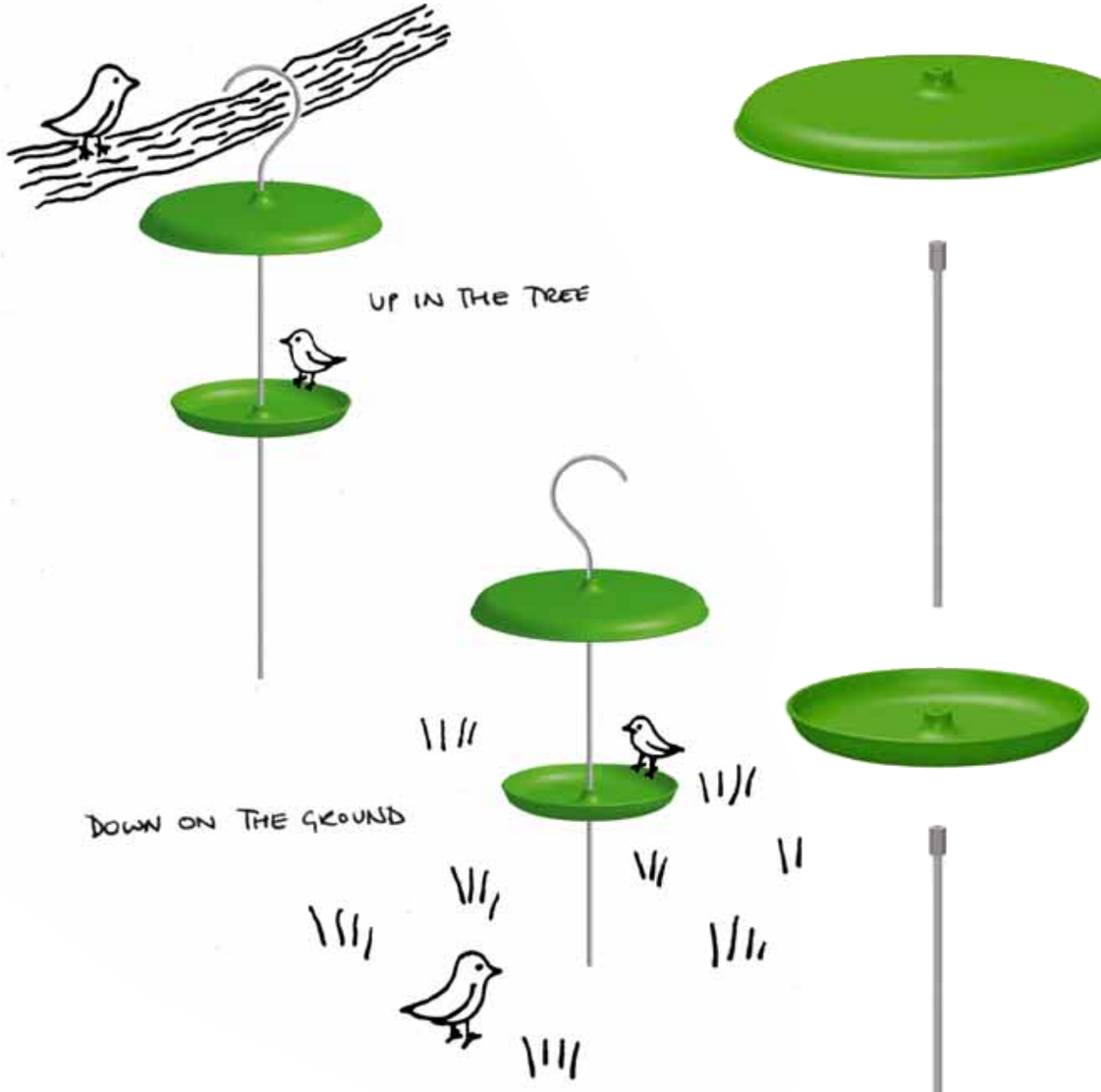
***1** The stacking chair is produced with polypropylene gas-injection technology.*
***2** Some scale models for devising the mould.*
***3** Views and cross-sections depicting the elliptical cross-section of the leg (photos Antony Hill).*

MANGIATOIA PER UCCELLI *BIRD HOUSE*, 2000

Designers: Jasper Morrison
Produttore *Manufacturer:* Magis

Una tipologia nuova, un genere poco esplorato: una mangiatoia per uccelli fatta semplicemente di un riparo e di un piatto per l'acqua o per il magime: in questo modo l'immagine della gabbia come luogo costrittivo si sposta per descrivere un oggetto che è un invito a una relazione più gentile con le creature che ci circondano.

This is a novel typology, an anexplored genres: a bird-feeding station consisting solely in a shelter and a dish for water or birdseed. Thus the image of the cage as a jaillike system is shifted to describe a place which ask for a kinder relationship with the living creatures around us.



La mangiatoia è realizzata in acciaio inox verniciato.

The bird house is made by painted stainless steel.

DUNNE + RABY

Testo di Lucy Bullivant

Oggetti elettronici per narrare il comportamento umano

Text by Lucy Bullivant

Electronic objects to narrate human behaviour

Dall'incontro di un designer e un architetto, Antony Dunne e Fiona Raby, nasce nel 1994 a Londra lo studio Dunne + Raby con l'obiettivo di esplorare le interazioni sociali, psicologiche ed estetiche provocate dall'applicazione quotidiana delle tecnologie elettroniche. I loro progetti si collocano tra architettura, design, ricerca e arti visive. Dunne + Raby considerano il design come un'espressione critica in cui le proposizioni non rappresentano sogni utopici o modelli didattici ma semplici punti di vista. Poiché le esperienze sociali e culturali quotidiane vengono sempre più spesso mediate dai prodotti elettronici, i progettisti riflettono sulla tecnologia nella ricerca di nuove visioni spingendosi fino a sperimentazioni paradossali e provocatorie.

From a meeting between a designer and an architect, Antony Dunne and Fiona Raby, the Dunne + Raby partnership was started in London in 1994. Their object was to explore the social, psychological and aesthetic interactions set in motion by the daily application of electronic technologies. Their projects are situated between architecture, design, research and the visual arts. Dunne + Raby regard design as a critical expression, in which propositions do not represent utopian dreams or didactic models but plain points of view. Since everyday cultural and social experiences are increasingly often mediated by electronic products, the designers reflect on technology in their quest for new visions while venturing even into paradoxical and provocative experimentation.

"Il design ha una dimensione esistenziale e non può ignorare il suo complesso rapporto con la gente e con l'esperienza mentale". Tony Dunne e Fiona Raby, alla guida del Gruppo di Critical Design del dipartimento di Computer Related Design del Royal College of Art, hanno fondato la società Dunne + Raby per analizzare la diffusione capillare di oggetti elettronici alla ricerca di nuovi significati, anche destabilizzanti e sovversivi. Nel loro sviluppo accurato di una controcultura nel campo del design empirico, descrivono la massa degli oggetti elettronici come i narratori di una banale storia commerciale sulla funzionalità e dunque sull'esperienza umana. Questi oggetti infatti incarnano l'interpretazione convenzionale e normativa della funzionalità che ha negato la possibilità di un'esperienza interattiva più libera e né la dimensione didattica né quella utopica sembrano offrire un valido rifugio. Dunne e Raby cercano di sfidare l'imposizione di tali limitazioni per salvare quella dimensione estetica e psicologica di piacere espressivo attraverso il loro lavoro di critica concettuale.

Poiché le esperienze sociali e culturali di ogni giorno vengono sempre più spesso mediate dai prodotti elettronici, Dunne e Raby sostengono che è necessario riflettere sulla funzione culturale di questi ultimi per scoprire forme alternative di mediazione. Se consideriamo il design semplicemente come un involucro per confezionare le tecnologie per lo più incomprensibili da cui dipendono tutti i prodotti interattivi, allora non gli assegnamo un ruolo narrativo per dar voce alla ricchezza e complessità dei rapporti tra gli esseri umani. Creando oggetti che narrano storie sul comportamento umano possiamo far affiorare visioni più complesse, e soprattutto più umanistiche, dalla tecnologia.

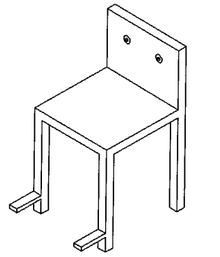
Il design, visto come protagonista in questo processo di rivelazione, viene sviluppato secondo procedure quasi psicanalitiche ma reso anche più accessibile da modi finora inaspettati di utilizzare le nuove tecnologie. Non si tratta solo di creare scenari immaginari – racconti materiali – per rivelare alternative. Il lavoro di Dunne e Raby polemizza contro la desiderabile fusione tra spazio fisico e telematico come modo per sovrapporre diverse funzioni e creare interferenze tra di loro.

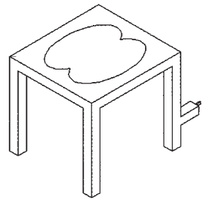
Ora che gli oggetti elettronici sono diventati un'estensione di noi stessi, una protesi, essi affermano che dobbiamo considerarli non solo quali lenti di ingrandimento o amplificatori della nostra percezione, ma come "mezzi che trasformano la nostra percezione e conoscenza del rapporto con l'ambiente".

Tutto il lavoro di Dunne e Raby si fonda sul presupposto che il potenziale estetico dell'elettronica è più vicino al cinema e alla letteratura che alla scultura, poiché "essa fornisce una struttura narrativa, temporale all'esperienza estetica". Essi sostengono che la maggior parte degli approcci al design concentra la propria attenzione sull'estetica, la funzionalità e la performance. Nei loro progetti Dunne e Raby lasciano ampio spazio agli interessi per il dato esperienziale e comportamentale e dunque trascendono le caratteristiche puramente visive e funzionali degli oggetti. Nel loro approccio filmico essi promuovono e auspicano una grande ambivalenza di significato nella comunicazione e di comportamento nei loro intriganti racconti. Per loro dunque il design desiderabile possiede la qualità del film noir.

Il film, e con esso l'atto creativo dei designer rintracciabile nell'attenzione ai contesti d'uso, è una analogia stimolante per il design di prodotto perché, come tutti i generi filmici, mainstream e alternativi, il design sfrutta il potenziale implicitamente poetico e sinistro della tecnologia per raccontare qualcosa di più profondo e destabilizzante attraverso i suoi rapporti estetici.

Provocatori, sovversivi, legati alla situazione e a volte perversi o sentimentali nel significato, i "piaceri compli-



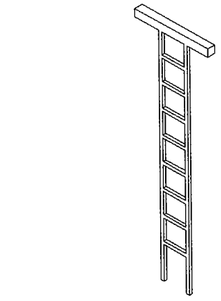


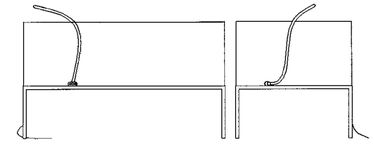
FARADAY CHAIR, 1995-98
PLACEBO FURNITURE, 2000

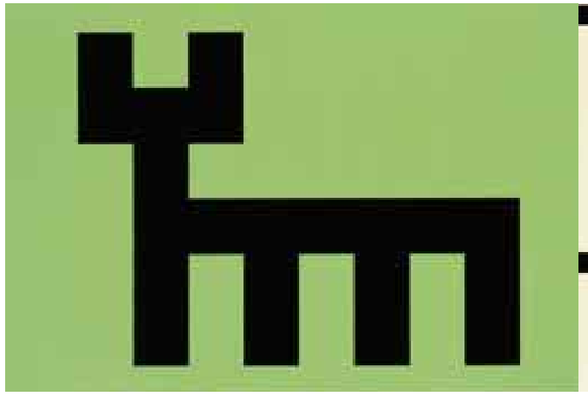
Designer: Dunne + Raby

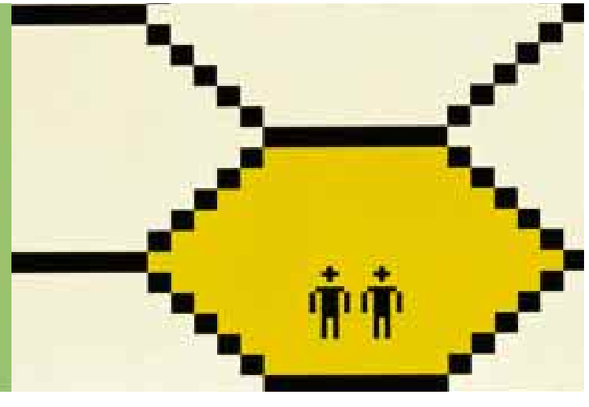
Una poltrona-giaciglio che protegge dalle onde elettromagnetiche: un'isola domestica, una scatola trasparente, un campo neutro con dimensioni compatibili con quelle del corpo umano. Antony Dunne lo ha definito "un pezzo triste, perché abbiamo bisogno di luoghi per difenderci". I tecnici di National Radiological Protection Board (NRPB, la commissione governativa britannica per la difesa delle radiazioni) hanno trovato in una casa di Londra una collezione di strani oggetti (i disegni a lato). Sono stati tutti progettati per avvertire il proprietario della presenza di radiazioni elettromagnetiche e per proteggere gli inquilini dal loro effetto. Pare che siano stati realizzati dal fraintendimento di un documento del 1989, "Principi generali per la limitazione dell'esposizione ai campi elettromagnetici e Avvertenze 1988 della Commissione internazionale per le radiazioni non ionizzanti", noto come GS11 Guidelines. Gli esperti hanno notato che i dispositivi non forniscono protezione fisica bensì psicologica e possono concretamente dilazionare l'instaurarsi della paranoia che affligge molti di coloro che seguono i contraddittori articoli pubblicati sui giornali (foto Lubna Hammoud).

***An armchair-bed that provides protection against electromagnetic waves: a domestic island, a transparent box, a neutral field having dimensions compatible with those of the human body. Tony Dunne has defined it a "sad piece, because we need places to defend ourselves". Technicians from the National Radiological Protection Board (NRPB) have found a collection of bizarre objects in a house in West London. All of the objects are designed to alert the owner to various forms of electromagnetic radiation, and shield the occupants from its effect. They seem to have been built as the result of a misreading of a 1989 report: "Guidelines as to restrictions on exposure to time varying electromagnetic fields and the 1988 Recommendations of the International Non-ionising Radiation Committee", called the GS11 Guidelines. Specialists have pointed out that although most of devices do not provide physical protection they almost certainly do offer psychological protection, and may in fact postpone the onset of acute paranoia currently affecting so many people following controversial articles in the press* (photo Lubna Hammoud).**







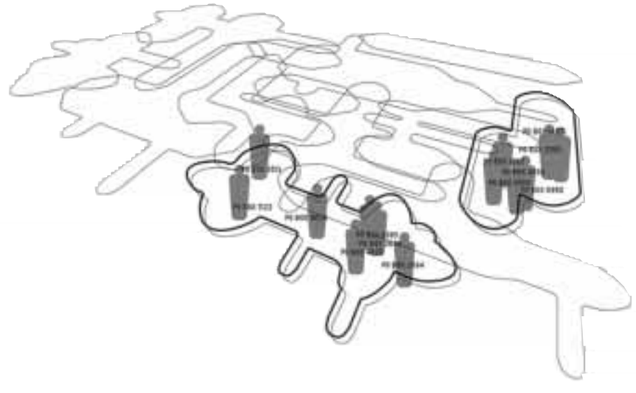


FLIRT, 1998-2000

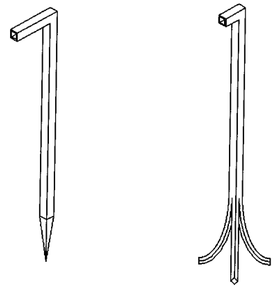
Designer: Dunne + Raby, Neil Clavin, Nick Durrant, Marcus Gosling, Ben Hooker, Shona Kitchen, Arita Patel, Brenda Walker

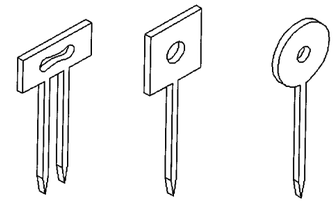
Progetto di ricerca della Commissione europea nel filone concettuale "Tecnologia dell'informazione per la mobilità". Lo sviluppo di strutture cellulari digitali da parte dell'industria delle comunicazioni mobili ha creato una fusione tra lo spazio dell'informazione e il territorio urbano. I rigidi vincoli imposti dai display mobili, di fronte alla spontaneità e imprevedibilità della mobilità quotidiana, richiedono un atteggiamento nuovo nei confronti di questo rapporto. FLIRT analizza il potenziale di ogni informazione sulla collocazione spaziale non solo come una risorsa di informazione ma come strumento di interazione sociale e di gioco.

A European Commission research project under the esprit 'IT for Mobility' theme. The development of digital cellular structures by the mobile communication industry has generated a genuine fusion between information space and urban territory. City location and time can begin to shape relationship to information sources. The tight costraints of mobile displays, juxtaposed with the spontaneity and transience of everyday mobility, require a fresh approach to how this relationship may work. FLIRT investigates the potential of location specific information, not only as an information resource, but also as a medium for social interaction and play.



Domus 825 Aprile *April* '00



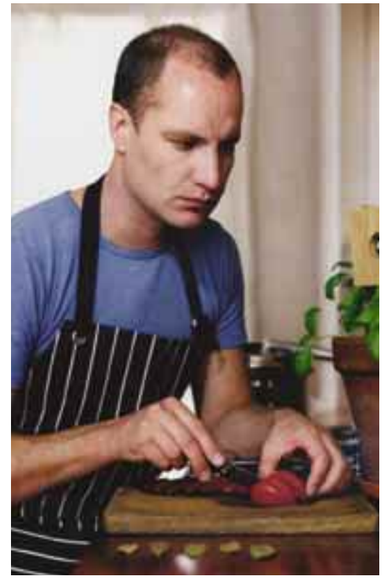


WEEDS ALIENS AND OTHER STORIES, 1994-99

Designer: Dunne + Raby, Michael Anastassiades

Insieme con l'industrial designer Anastassiades, Dunne e Raby hanno ideato un progetto centrato sulla descrizione poetica di un insieme di oggetti che si possono trovare o raccogliere in un giardino, allo scopo di riflettere sui complessi rapporti che intercorrono tra gli oggetti e i loro proprietari. Queste forme austere, giocose e ambigue, come i Talking Tabs (terza e quarta foto a destra) che recitano poesie e ricette, oppure gli interfoni elettronici Intensive Care (seconda foto) o la panca da giardino Ben Temperata (prima foto, un luogo per incontrarsi e stare insieme), in modo quasi umano gioiscono del loro ruolo di 'attrezzeria' surreale nel trasferimento dal loro habitat del giardino grazie all'acquisizione della possibilità di raccogliere – e interagire con – suoni, odori e fattori naturali di crescita (litigi inclusi): la vita che sta loro intorno
(foto: Salvatore Vinci/Northern Architecture).

Together with the industrial designer Anastassiades, Dunne + Raby conceived a project centred around a poetically described set of objects that might be found in or retrieved from a garden, in order to consider the complex relationships between objects and their owners. These austere forms, playful and ambiguous, like the Talking Tabs (third and fourth from left) which recite poems and recipes, or the Intensive Care electronic intercom (second), or the Well-Tempered garden bench (first, a place to meet and make up), almost humanly relish their surreal 'prop' roles, displaced from their garden habitat, and allowed to collect and interact with the sounds, smells and natural growth (including disputes) – the life around them (photos: Northern Architecture/Salvatore Vinci).



cati" suggeriti da Dunne e Raby possiamo provarli in modo più naturale utilizzando il design di prodotto per interagire, piuttosto che considerare tali piaceri come effetto poco desiderabile della performance non ottimale, ovvero non conforme a quanto progettato, o dell'errore umano definito in modo convenzionale. Esplorando la 'fruibilità' e i "fattori dis-umani" di progetti quali *The Thief of Affections* o *Tuneable Cities*, Dunne e Raby contestano l'indiscussa validità dei valori e dei principi del design tradizionale.

Questa sfida ludica a ciò che è ottimale attraverso la narrativa è presente anche nel progetto più recente del duo, *FLIRT* (Flexible Information and Recreation for Mobile Phone Users), un progetto di ricerca finanziato dall'Unione Europea insieme a Philips, Infogames e alla società telefonica Helsinki. In tale progetto, uno dei più grandi che i due abbiano mai intrapreso, Dunne e Raby propongono nuove applicazioni empiriche della tecnologia della telefonia mobile. Una serie di racconti virtuali basati su dati spaziali prende la forma di giochi tra gli utenti, come per esempio *Lovetectonics* per "cuori solitari". Le strutture 'invisibili' dei dati del telefono cellulare coprono lo spazio urbano in cui si trovano gli utenti. Considerando la tecnologia come qualcosa di non controllato e tracciandola sull'esperienza urbana attraverso giochi con il telefono, essi promuovono l'interpretazione dei mondi paralleli del virtuale e del materiale come di realtà non distinte ma intrecciate e trasformate in intermediari grazie alla partecipazione. Il minuscolo display del cellulare trasforma il design in intermediario sociale, molto di più di un semplice sistema di trasmissione.

Con la loro crescente attenzione per la dimensione urbana dell'elettronica, Dunne e Raby dividono il loro tempo tra la ricerca sperimentale in collaborazione con l'industria o altre istituzioni e la ricerca più teorica che permea e alimenta i progetti concreti. La loro è una pratica di ibridazione che dà ai designer la libertà sia di impegnarsi con i progetti industriali che di ampliarli.

Dal punto di vista concettuale il lavoro di Dunne e Raby si fonda su precedenti studi sulla cultura materiale di matrice antropologica e sociologica: i riferimenti a Baudrillard, Foucault, Bachelard e Virilio si intersecano alle opere critiche sul design e l'architettura di figure come Bernard Tschumi, Andrea Branzi, l'architetto dell'avanguardia giapponese Ke'ichi Irie e soprattutto Ezio Manzini. La loro passione nel sondare il valore simbolico degli oggetti è influenzata da Mihaly Csikszentmihaly e dal lavoro embrionale di Eugene Roshberg-Halton del 1981, T*he Meaning of Things*. Essendo attivisti del design, il loro multiforme progetto degli anni '90, *Herzian Tales*, (l'opera *Herzian Tales: Electronic Products, Aesthetic Experience and Critical Design* di Tony Dunne, è stata pubblicata dallo Studio per la Ricerca sul Computer Related Design del Royal College of Art, 1999), mantiene la promessa de *The Metafunctional and Dysfunctional System: Gadgets and Objects* di Baudrillard, un'analisi precedente sui dispositivi elettronici che si proponeva come metascienza di soluzioni tecniche immaginarie, poiché si occupa di teorie critiche sugli oggetti quali sfide di vasta portata agli atteggiamenti gretti della cultura materiale. Le frottole narrate da Dunne e Raby iniziano a diffondersi progressivamente nel mondo del design. Potrebbe essere il loro momento migliore.

***"Design is existential** and cannot ignore its complicated relationship to people and their mental lives" Dunne + Raby, a designer/architect partnership (Tony Dunne and Fiona Raby), who together run the Critical Design Unit of the Royal College of Art's Computer Related Design department, explore the pervasive presence of electronic objects for new meanings, even if those meanings unsettle and subvert. In their painstaking evolution of a counter-culture of experiential design, they describe the mass of electronic objects as the narrators of a banal, commercially driven story about function, and indeed about human experience. A more unbounded interactive experience has been denied by the conventional, normative thinking about function these objects embody, and neither the didactic nor the utopian represents an attractive place of refuge. Dunne + Raby seek to challenge these imposed limitations, and rescue that dimension of expressive pleasure, aesthetic and psychological, through their conceptually critical work.*

As more and more of our everyday social and cultural experiences are mediated by electronic products, speculation on their cultural function is necessary, they argue, to reveal alternative forms of mediation. If we accept design as purely the act of providing a skin packaging the largely incomprehensible technologies all interactive products rely on, then it isn't given a narrative role to articulate something of the richness and complexity of relationships between human beings. By creating objects that embody a narrative of human behaviour, more complex – and above all humanistic – visions encapsulated in technology can be released.

Design, seen as a protagonist in this revelatory process, is led by an almost psychoanalytical agenda, but also facilitated by previously undreamed ways of harnessing new technologies. It is not just a question of modelling imaginary scenarios – material tales – to open up alternatives. Their work is a polemic on the desirability of fusing physical and telematic space, as a way of enabling functions to overlap, and even interfere with each other. Now that electronic objects have become extensions to ourselves, protheses, Dunne + Raby argue that we need to see their role not just as magnifiers or amplifiers of our perception, but as "media that transform our perception and consciousness of our relation to our environment".

Everything they do is based on the assumption that the aesthetic potential of electronics lies closer to film and literature than sculpture, in that it provides "a time-based, narrative basis for aesthetic experience. Most design approaches today focus on visual aesthetics, function and performance", they maintain. In their projects, experiential and behavioural concerns get given free rein in a way that transcends the purely visual and functional qualities of the objects.

In being filmic in their approach, Dunne + Raby promote the desirability of a rich ambivalence of meaning in communication and of behaviour all the way along the line of their intriguing output of tales, from. Desirable design, therefore, for them, has the quality of design noir film. Film, and the authorship for designers suggested by the focus on scenarios of use, is a challenging analogy for product design, because like all film genres, mainstream or alternative, their work exploits the inherently poetic and sinister potential of technology to tell you something deeper, and unsettling, through its aesthetic relationships.

This ludic challenge to the optimal through narrative extends to the duo's most recent project, FLIRT *(Flexible Information and Recreation for Mobile Phone Users), a European Union funded research project with Philips, Infogames and the Helsinki Telephone Corporation. One of the largest scale projects they have ever undertaken, it proposes new, experiential applications for mobile phone technology. A series of virtual narratives with location-based data take the form of games amongst users like* Lovetectonics*, for* lonely hearts.

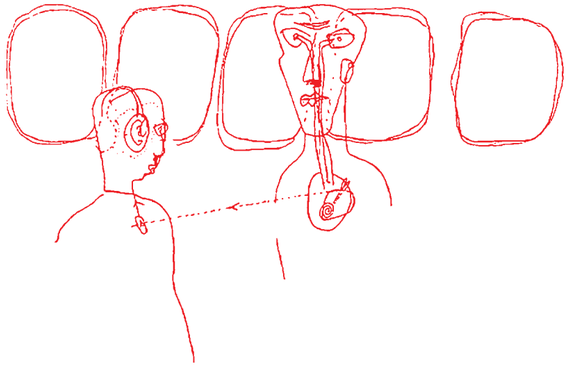
The 'invisible' cellular data structures of the mobile overlay the urban space users occupy. By treating technology as something other than controlled, and mapping it onto the experience of the city through games using the mobile, they aim to develop ways of seeing the parallel worlds of material and virtual reality as not discreet, but interwoven, and made intermediary through participation. The tiny window space of the mobile becomes the trigger for design as a social medium, more than just a delivery system. With their increas-

THIEF OF AFFECTIONS, 1995-98

Designer: Dunne + Raby

**Un dispositivo per la ricezione di segnali elettrici provenienti da pacemaker, convertiti in suoni erotici. Dato che il segnale emesso dai pacemaker è molto debole è necessario stare molto vicini alla vittima.
Il progetto della persona fa parte del prodotto, un walkman per la Otaku. Il protagonista cerca di vivere un'esperienza di intimità andando tecnologicamente in cerca del cuore della vittima e divenendo così un ladro d'affetto. Questa carezza viene convertita in suoni.
Ipersensibili alla tecnologia che penetra nel nostro corpo, preferiamo gli occhiali alle lenti a contatto, le valige e i bastoni da passeggio alle tasche.
Questo oggetto è separato dal corpo, è come un bastone da passeggio. Ricoperto di un sottile strato di espanso e di tessuto color carne richiama le protesi degli arti e i giocattoli erotici.
La forma astratta limita la scoperta allusione figurativa dell'oggetto. L'interazione con l'oggetto è minima. Più importante è l'interazione attraverso l'oggetto con vittime inconsapevoli. Usarlo pone l'utente, divenuto protagonista, in un rapporto nuovo con un familiare, creando una nuova dimensione narrativa della vita quotidiana
(foto Lubna Hammoud).**

***A device for receiving electrical signals leaking from pacemakers converted into erotic sounds. As the signals emitted by pacemakers are very weak it is necessary to stand very close to the victim.
The design of the person is part of the product, a walkman for Otaku. The protagonist attemps to the experience intimacy by tecnologically groping the victim's heart by becoming a thief of affections. The caress is converted into sounds.
Hyper-sensitive to technology penetrating his own body, you would favour glasses over contact lenses, baggage and waalking sticks over pockets.
This objects is separated from the body, it's like a walking stick. Covered in thin foam and flesh coloured fabric suggestive of prosthetic limbs and sex toys. The abstract form restrains the overt imagery of the fabric. Interaction with the object is minimal.
Interaction through the object with unsuspecting victims is more important. Its user place the user, now a protagonist, into a new relationship with a familiar, providing a new narrative dimension to everyday life***
(photo Lubna Hammoud).



TUNEABLE CITY, 1995-98

Designer: Dunne + Raby

Questo progetto prevede una nuova e più veritiera percezione della città da parte degli abitanti. Tramite uno scanner installato all'interno di un'automobile, un'autoradio è in grado di sintonizzarsi automaticamente sulle frequenze di telefoni cellulari, microspie illegali, radiotrasmittenti applicate a uccelli migratori o 'babycoms', le baby-sitter elettroniche, apparecchi che amplificano i rumori provenienti da stanze vicine. Lo spazio hertziano viene quindi a sovrapporsi a quello urbano creando una nuova cartografia della città attraverso un contatto più diretto e reale con essa.

This project offers a new and more truthful perception of the city by its inhabitants. By means of a scanner installed in a car, a car-radio can automatically tune into the frequencies of cell phones, illegally concealed microphones, radio-transmitters applied to migratory birds or 'babycoms', electronic baby-sitters, devices that amplify the noises received from nearby rooms. The Hertzian space is thus superimposed on the urban one, thus creating a new cartography of the city through a more direct and real contact with it.

ing attention to the urban angle on electronics, Dunne + Raby split their time between experimental research with industry or other institutions and more theoretical research which informs and feeds the applied projects. Theirs is a practice of crossferti-lisation that allows the designers the freedom both to engage with and broaden industrial agendas.
The intellectual base of Dunne + Raby's work rests buoyantly on the shoulders of earlier, all too rare anthropological and sociologically geared studies of material culture. References to Baudrillard, Foucault, Bachelard and Virilio mix with critical accounts of design and architecture by figures like Bernard Tschumi, Andrea Branzi, Japanese avant-garde architect Ke'ichi Irie and above all Ezio Manzini. Their passion to probe the symbolic role of objects is influenced by Mihaly Csikszentmihalyi and Eugene Roshberg-Halton's seminal 1981 work The Meaning of Things. *As design activists, Dunne + Raby's multi-faceted project of the 1990s, Herzian Tales (*Hertzian Tales: Electronic Products, Aesthetic Experience and Critical Design *by Tony Dunne, published by the Royal College of Art's Computer Related Design Research Studio, 1999), fulfills the promise of Baudrillard's* The Metafunctional and Dysfunctional System: Gadgets *and Objects, an earlier analysis of electronic gadgets as a meta-science of imaginary technical solutions, by being concerned with critical theories of objects as far-reaching challenges to hidebound attitudes inherent in material culture. The 'tall' tales Dunne + Raby tell are beginning to infiltrate the design world more widely. It could be their finest hour.*

René Gruau, copertina per *International Textiles*, 1950. Internatio nal Textiles *cover, 1950.*

a cura di Gianmario Andreani

“Storia dell’architettura contemporanea. Spazio, struttura, involucro”.

Giovanni Fanelli, Roberto Gargiani. Laterza, Roma-Bari, 1998 (pp. 532).

“Profilo di architettura italiana del Novecento”.

Vincenzo Fontana. Marsilio, Venezia, 1999 (pp. 433, Lit 64.000).

di Amedeo Belluzzi I due libri ripercorrono l’architettura del Novecento con occhi talmente diversi da risultare eterogenei e complementari. Il resoconto di un periodo storico è un esercizio critico necessariamente tendenzioso, e gli autori di entrambe le opere indicano in modo esplicito i rispettivi obiettivi, gli strumenti interpretativi utilizzati, le deliberate omissioni. Fanelli e Gargiani circoscrivono il campo d’indagine, puntando sul rapporto fra “spazio, struttura, involucro”, come specifica il sottotitolo. Nella cultura ottocentesca individuano due filoni teorici, impersonati da Viollet-le-Duc, sostenitore di una diretta corrispondenza fra struttura e forma architettonica, e da Semper, che crede nel primato dell’involucro e individua le origini dell’attività costruttiva nella tenda, anziché nella capanna vitruviana. Le implicazioni concettuali delle due tesi sono approfondite in un precedente libro, intitolato *Il principio del rivestimento. Prolegomena a una storia dell’architettura contemporanea.* L’influenza diretta delle teorie di Semper e Viollet-le-Duc non può essere rintracciata in tutte le opere del Novecento, per cui rivestimento e struttura diventano categorie astratte. Una lettura storica basata sulla contrapposizione – e sul confronto – fra due parametri richiama autorevoli precedenti nella letteratura artistica, a partire da Wölfflin.

Fanelli e Gargiani considerano legittime entrambe le posizioni: quella che si preoccupa di svelare l’ossatura portante, appellandosi a criteri di verità, e l’altra che tende a mascherare sostegni e spazio interno, esaltando i valori di superficie. Giudicano problematici, rischiosi, i tentativi di combinare i due principi, e nel dualismo avvertono una contraddizione. Alcuni termini impiegati – come le “menzogne costruttive”, riferite alla cappella di Ronchamp – tradiscono un orientamento a favore della coerenza tettonica. Ciò non impedisce di apprezzare il ‘sublime’ della superficie viennese, da Wagner a Hoffmann, e di analizzare con sottigliezza il senso attribuito al rivestimento da chiodi, borchie, orli. La narrazione è organizzata per autori, ma le figure dei progettisti passano in secondo piano rispetto alle opere. Un’analisi serrata esplora i manufatti architettonici, mettendo in luce i caratteri costruttivi, l’uso dei materiali, il ruolo della decorazione, e più in generale la logica compositiva. La scelta di un taglio critico netto consente di approfondire alcuni temi, ma ne esclude programmaticamente altri, come il rapporto fra architettura e città, studiato in precedenti occasioni. Nel caso del Bauhaus un’implacabile coerenza porta a sottintendere il valore culturale dell’istituzione, a vantaggio dell’edificio che ne costituisce la sede. Fanelli e Gargiani non si prefiggono una *summa* dell’architettura contemporanea, e raccontano una delle storie possibili, fondata su di una questione cruciale per la disciplina, come confermano le indagini di Kenneth Frampton relative alla tettonica dell’architettura.

Fontana propone invece “una storia allargata e pluralista”. Non si limita alla dimensione architettonica, e concede ampio spazio alle trasformazioni urbane e territoriali. Prende in considerazione anche il restauro, la normativa per la conservazione dei monumenti e del paesaggio, l’insegnamento dell’architettura, l’editoria. Anziché partire dagli edifici, introduce fenomeni più generali, talvolta estranei al campo disciplinare, come l’affermarsi dell’industria elettrica tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento. Le dighe, i bacini imbriferi, le condotte forzate, i tralicci degli elettrodotti incidono sull’ambiente, suscitando l’entusiasmo dei futuristi e le preoccupate reazioni di quanti s’impegnano per la conservazione del paesaggio. A questo discorso s’innestano pertinenti digressioni, di ordine culturale e legislativo, sulla questione delle “bellezze panoramiche”, sino al decreto del 1922 presentato da Benedetto Croce, e alla creazione dei primi parchi naturali. Anche la configurazione delle centrali elettriche riflette un dualismo di fondo: le visioni futuriste celebrano il progresso tecnologico e la violenza sulla natura, mentre gli impianti camuffati da castelli cercano di mimetizzarsi con il luogo. L’autore non si sofferma sui caratteri costruttivi o sulle opzioni stilistiche, sottolineando piuttosto la nuova impostazione di questi edifici industriali, asettici, silenziosi, quasi deserti, completamente diversi dalle fabbriche della prima età della macchina. Dall’orchestrazione d’innumerevoli tematiche – ai confini dell’architettura – scaturiscono i brani più felici del libro, com’era accaduto in precedenza per il *Nuovo paesaggio dell’Italia giolittiana.*

Fontana si propone di dare voce alla corrente storicista, considerata “accademica, in stile, reazionaria” da quanti s’identificano nelle esperienze moderniste. Tale componente gioca un ruolo essenziale nella cultura italiana, e si può convenire sull’impossibilità di separare le tendenze conservatrici o innovatrici in autori come Sommaruga o D’Aronco. Il *Profilo* tracciato non si limita a questo riconoscimento e scompagina, con una vena polemica, equilibri storiografici consolidati, assegnando un ruolo da protagonisti assoluti a Piacentini e Giovannoni. Le altre figure sono confinate in un ‘coro’ assai folto, dove non manca quasi nessuno, ma lo spazio è necessariamente rinotto, e l’apparato illustrativo risulta carente. La reticenza nel valutare la qualità compositiva delle opere crea un effetto di appiattimento e penalizza i progettisti di maggiore talento, come Terragni. Nel caso del palazzo del Littorio, interviene il parametro dell’anti-retorica, con l’esito paradossale di premiare la costruzione di Foschini, Ballio Morpurgo, Del Debbio, rispetto ai disegni del gruppo Terragni.

L’architettura italiana occupa una posizione alquanto marginale nella *Storia* concepita da Fanelli e Gargiani. L’esempio indagato con maggiore attenzione è la Casa del Fascio a Como, dall’involucro “continuo come una parete e al tempo stesso espressivo della struttura a telaio”, e Terragni figura tra i “grandi protagonisti del XX secolo”. Un giudizio forse troppo duro è riservato al “compromesso formale” che contraddistingue l’ambiente italiano fra le due guerre, e Piacentini non ottiene neppure una citazione. L’esclusione delle correnti accademiche – ribadita a dimensione internazionale – non implica la censura delle ascendenze storiciste per autori come Tessenow o Muzio. A mio parere, la selezione di un gruppo relativamente ristretto di campioni è compatibile con il titolo del libro, che sottintende uno sguardo d’assieme sull’architettura contemporanea: i capisaldi dell’arte del costruire e i progettisti di maggiore rilievo sono presenti. Frampton, che in *Tettonica e architettura* non si misura con una Storia, può ridurre drasticamente gli esempi e confinare ai margini della trattazione un personaggio come Le Corbusier. L’impostazione del testo di Fanelli e Gargiani non è contraddetta dagli innumerevoli autori tralasciati per una decisione consapevole, ma da quelli citati troppo rapidamente, solo per rispondere a un’esigenza (editoriale?) di completezza, senza lo spazio adeguato per approfondire quel rapporto fra struttura e involucro che costituisce la ragione d’essere del libro. Tale considerazione si riferisce soprattutto al paragrafo conclusivo, dove sono sintetizzate in una decina di pagine le opere degli ultimi decenni.

Anche il volume di Fontana privilegia la parte iniziale del Novecento, in sintonia con gli interessi e le precedenti esperienze dell’autore. Il termine ‘profilo’, inserito nel titolo, indica la “ricerca di una continuità” entro un arco temporale esteso, e l’intenzione di rintracciare “un percorso continuo” fra elementi apparentemente eterogenei. L’operazione ha successo quando si propone di affermare, sulla scorta di Beltrami, la permanenza e la prevalenza di una tradizione compositiva storicista nel primo scorcio del secolo. Coerenti con questo assunto risultano l’inserimento di Sant’Elia fra Stacchini e Arata, nel paragrafo “Dopo il Liberty: simbolismo ed espressionismo”, e l’illustrazione della sua opera con il progetto in stile per la Cassa di Risparmio di Verona. Meno convincenti, in quanto troppo generali e talvolta generiche, sono le connessioni di lungo periodo affidate a categorie storiografiche e stilistiche, quali ‘tardoromanticismo’, ‘espressionismo’, ‘neorealismo’. A questo proposito si dimostra efficace il filtro di lettura usato da Fanelli e Gargiani, proprio per la sua puntualità e specificità. Il tema dell’involucro che allude a un rivestimento tessile trascende le concezioni di Semper e si trasmette nel tempo, al di là della cultura viennese, con la “facciata-labaro, tessuta”, del palazzo del Littorio nella versione di Terragni, e con il concetto di “curtain wall”, che rimanda a una cortina appesa. È agevole proseguire la lunga catena di esempi con le chiese simili a tende vagheggiate da Michelucci, le vetrate del grattacielo Pirelli paragonate da Ponti a un “pigiama a righe”, i supermercati di Venturi dai rivestimenti che richiamano pacchi regalo, sino alla Curtain Wall House di Shigeru Ban a Tokyo, avvolta da una vera e propria tenda-sipario.

These two books trace twentieth-century architecture from such different standpoints that they are heterogeneous and complementary. The account of a historic period necessarily is biased and the authors of both works explicitly state their respective goals, the interpretive tools employed and the deliberate omissions. Fanelli and Gargiani circumscribe the scope of their investigation, aiming at the relationship between “space, structure and enclosure”, as the subtitle notes. They pinpoint two theoretical schools in nineteenth-century culture: Viollet-le-Duc, who supported a direct relationship between structure and architectural form, and Semper, who believed in the primacy of the enclosure and maintained that the origins of construction lay in the tent, not in Vitruvius’ hut. The conceptual implications of the two theses were probed in a previous volume entitled Il principio del rivestimento. Prolegomena a una storia dell’architettura contemporanea. *The direct impact of Semper’s and Viollet-le-Duc’s postulates cannot be found in every twentieth-century building, so cladding and structure have become abstract categories. The historical interpretation based on the contrast – and comparison – of two parameters has authoritative precedents in the art literature, beginning with Wölfflin.*

Fanelli and Gargiani consider that both positions are legitimate: one is preoccupied with revealing the structural skeleton, for reasons of truth, the other tends to mask the supports and interior spaces, exalting the values of surface. In their opinion, the attempts to combine the two principles have been problematic and risky, while the dualism is contradictory. Some of the terms utilized, like “constructional lies” in reference to the Chapel of Ronchamp, betray a penchant in favor of tectonic coherence. That does not prevent them from appreciating the ‘sublimity’ of the Viennese surfaces, from Wagner to Hoffmann and from subtly analyzing the meaning attributed to facings of nails, studs and edges. The publication is arranged by authors, but the architects appear less important than the works. A consistent analysis explores the buildings, bringing to light the constructional traits, the use of materials, the role of decoration and the compositional logic, in general. The choice of a precise critical slant allows the writers to treat some issues in depth, but it programmatically excludes others, like the relationship between architecture and the city, studied in preceding works. In the case of the Bauhaus, an implacable coherence leads the writers to infer the cultural value of the institution, which goes to the advantage of the building that accommodated it. Fanelli and Gargiani do not aim to offer a comprehensive history of contemporary architecture; they narrate one of the possible tales, based on a crucial matter for the discipline, as Kenneth Frampton’s research on the tectonics of architecture confirms.

Instead, Fontana offers “a broad, pluralistic history”. He does not concern himself merely with architecture, giving extensive treatment to urban and regional transformations. The author also examines restoration, the norms for landscape and monument conservation, teaching architecture and publishing. Rather than taking constructions as his point of departure, Fontana introduces more general phenomena, at times foreign to the discipline’s field, such as the success of the power industry between the end of the nineteenth and the early twentieth century. The dams, catchment basins, penstocks and high-voltage power lines impacted the environment, exciting the Futurists and worrying those concerned about landscape preservation. Connected to this topic are pertinent cultural and legislative digressions on the issue of “beautiful scenery”, going as far as the decree presented in 1922 by Benedetto Croce and the creation of the first national parks. The configuration of the power stations too, mirrored an underlying dualism: the Futurists’ visions celebrated technological progress and actions doing violence to nature, while the plants camouflaged as castles sought to merge with the setting. The author does not dwell on the constructional features or stylistic options of these industrial buildings; rather, he underscores their fresh approach: aseptic, silent, nearly deserted, totally different from the early factories of the Industrial Revolution. The best portions of this book stem from the orchestration of countless themes on the edge of architecture, as was the case with Nuovo paesaggio dell’Italia giolittiana. *Fontana aims to express the historicist school, regarded as “academic, traditional and reactionary” by those who feel they are modernists. This component plays a cardinal role in Italian culture and one can agree that it is impossible to separate the conservative and innovative trends of authors like Sommaruga and D’Aronco. The profile is not limited to this recognition; it shakes, in a polemical vein, consolidated historiographic balances, by making Piacentini and Giovannoni lead players. The other characters are confined to quite a large ‘choir’; hardly anyone is missing, but there cannot be much space or sufficient illustrations. The unwillingness to evaluate the compositional quality of the works ends up by levelling everyone, hence penalizing the more talented architects, such as Terragni. In the case of the Littorio Palace, the anti-rhetorical parameter takes hold, paradoxically praising the structure by Foschini, Ballio Morpurgo and Del Debbio instead of the Terragni team’s scheme. Italian architecture is pretty much an outsider in Fanelli and Gargiani’s history. The Como Casa del Fascio receives the most attention, with its envelope “as continuous as a wall and, at the same time, expressing the structural frame”. And Terragni is treated as “one of the major protagonists in the twentieth century”. Perhaps the “formal compromise” that characterized the Italian interwar milieu is treated too harshly, and Piacentini is not even mentioned. The exclusion of the academic schools, repeated at the international level, does not imply condemning the historicist forefathers of artists like Tessenow or Muzio. In my opinion, picking a relatively small group of samples is compatible with the volume’s title, which implies an overview of contemporary architecture: the cornerstones of the art of building and the leading architects are represented. In his* Tectonics and Architecture, *Frampton did not pretend to produce a History, so he could drastically cut the examples and leave persons like Le Corbusier on the outskirts. Fanelli and Gargiani’s approach is not contradicted by the host of authors willfully neglected; but it is by those cited too quickly, just to meet a (publisher’s?) demand for completeness. This means there is not enough space to probe thoroughly the relationship between structure and enclosure which is the book’s purpose. This observation is particularly true for the final paragraph, where the works of the last few decades are compressed into a dozen pages. Fontana’s publication also favors the early twentieth century, in tune with his interests and previous experience. The word ‘profile’ inserted in the title indicates the “search for continuity” bridging a lengthy time span and the intention to trace “a continuous path” between apparently heterogeneous elements. The writer succeeds when he proposes to assert, following Beltrami, that there is a permanent, prevailing historicist compositional tradition at the start of the last century. The placing of Sant’Elia between Stacchini and Arata in the paragraph “After Art-Nouveau: Symbolism and Expressionism” and the portrayal of his work with the traditional design of the Verona Savings and Loan Bank are coherent with this premise. However, the long-term links established by historiographic and stylistic categories, such as “late-Romanticism”, ‘Expressionism’ and ‘Neorealism’, are less convincing, for they are overly general and sometimes vague. On this matter, the interpretive criterion adopted by Fanelli and Gargiani proves to be efficacious, thanks to its accuracy and specificness. The envelope which alludes to a fabric covering transcends Semper’s conceptions and transmits itself across time, beyond Viennese culture, to the “woven banner-like facade” of Terragni’s envisaged Palazzo del Littorio and the curtain wall (referring to a hanging curtain). It is easy to follow the long chain of examples: the churches similar to tents contemplated by Michelucci, the Pirelli Building windows which Ponti compared to “striped pyjamas”, Venturi’s supermarkets whose cladding echoes gift-wrapped packages and to the Curtain Wall House by Shigeru Ban in Tokyo, shrouded in a real curtain.*

G. Broglio, Quartiere dell’Umanitaria in viale Lombardia a Miano, 1908.
G. Broglio, Umanitaria district, Viale Lombardia, Milan, 1908.

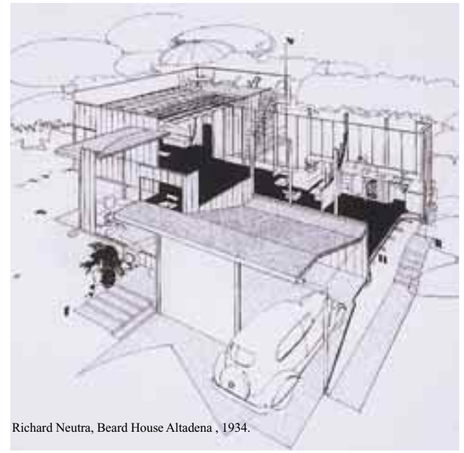
“Richard Neutra 1892-1970”.

Thomas S. Hines. Electa, Milano, 1999 (pp. 351, s.i.p.)

di Gaia Redaelli La figura di Richard Neutra, forse più di chiunque altro, sembra riassumere in sé l’evoluzione dell’architettura di questo secolo. Nato nella Vienna di fine Ottocento, Neutra studia le opere di Hoffmann, Wagner, Loos e dei pittori Schiele, Kokoschka e Klimt che lo accoglie in una visita nel suo studio “avvolto in un kimono blu decorato all’altezza delle spalle con un semplice motivo bianco”. Adolf Loos è suo insegnante nei primi anni della formazione. Dell’architettura del maestro viennese Neutra apprezza le linee pulite e classiche dei volumi, il rapporto tra interno ed esterno, l’assenza di ornamento. “La cosa che di Loos più feci mia” scrive Neutra nei suoi appunti “era la sua fede, quella sorta di culto dell’eternità, in contrasto con la mutevolezza delle mode passeggere”. Ma soprattutto è l’interesse di Loos per la cultura e il mondo americani a essere trasmessa al giovane allievo, che conosce così l’opera di Wright, i cui tetti orizzontali incorniciano il paesaggio sterminato statunitense tanto fantasticato da Neutra. La natura inquieta e curiosa, le difficoltà economiche e quelle politiche, i problemi di salute, spingono Neutra a viaggiare negli anni del primo dopoguerra. L’esperienza più importante è la permanenza per quasi due anni nello studio berlinese di Mendelsohn, con cui stabilisce un rapporto conflittuale, ma determinante. Nel 1919, scrive il maestro berlinese: “La funzione senza la sensibilità rimane semplice costruzione […] Se il sangue del razionalista non si gela e la semplice immaginazione muove un passo verso la razionalità, allora è possibile che si uniscano. Altrimenti saranno entrambi distrutti, il funzionalista da un gelo mortale nelle vene, l’uomo dinamico dal calore del suo stesso fuoco. Quindi la sfida è: funzione e dinamicità”.

Finalmente, nel 1923 Richard Neutra sbarca a New York. Nei primi anni americani, egli collabora in grandi studi di architettura che gli permettono di approfondire la conoscenza delle tecniche e dei sistemi organizzativi e costruttivi negli Stati Uniti. Da queste esperienze, si sviluppano le prime riflessioni sulla Rush City Reformed, una serie di progetti urbanistici utopistici, nati sulla base delle teorie della città moderna, che Neutra traduce in intelligenti studi architettonici. Sono i primi abbozzi di quelle che saranno le pubblicazioni sull’architettura americana che lanceranno a livello internazionale il pensiero di Richard Neutra: *Wie Baut Amerika?* (1927) e *Amerika: Die Stilbildung des neuen Bauens un den Vereinigten Staaten* (1930).

Ma la grande passione di Neutra è Frank Lloyd Wright. Lo conosce durante i funerali di Sullivan, a Chicago a metà degli anni Venti. Il maestro lo invita nella sua casa-studio di Taliesin, dove Neutra si trasferisce per iniziare una importante collaborazione personale e professionale che durerà fino al 1925, quando si trasferisce definitivamente in California. Qui inizia a lavorare con l’amico Schindler e costruirà un incredibile numero di case unifamiliari, a cominciare dalla Lovell House, realizzata nel 1928 interamente con struttura metallica, tamponata da grandi finestre vetrate modulari e piani verticali che costruiscono liberamente le facciate. L’edificio contiene in sé due importanti riflessioni che condurranno l’intera ricerca architettonica di Neutra: la costruzione prefabbricata in serie, con materiali e tecniche moderne, e l’ottimizzazione del livello di vita nelle abitazioni private. I primi anni Trenta sono gli anni di affermazione internazionale di Neutra. Un lungo viaggio in Estremo Oriente e in Europa, porta Neutra a fare conferenze, partecipare al Ciam quale delegato americano, insegnare al Bauhaus, e incontrare i più importanti architetti moderni del momento. Neutra visita la Cina, Macao, Singapore e Hong Kong, ma è soprattutto l’architettura giapponese ad affascinarlo, architettura a cui si sente molto affine. “I progettisti giapponesi lavorano in un’atmosfera tanto incredibilmente diversa dal mio ambiente, e al tempo stesso così vicina alla mia sensibilità nel modo di trattare lo spazio e la natura o di enfatizzarli spesso solo delimitandone i confini”. Si creano le basi della poetica architettonica delle case, in cui la capacità tutta moderna di sovrapposizione di piani orizzontali che delimitano il paesaggio è accostata a un trattamento sensibile dei materiali e degli spazi delle abitazioni. Ma la sensibilità progettuale di Neutra non emerge solamente nelle case unifamiliari. Il suo interesse per il lato sociale dell’architettura lo spinge a realizzare diverse scuole e campus: la capacità di tradurre in ambienti accoglienti scelte tipologiche e materiali moderni risalta nelle costruzioni di tipo comunitario ancor più che nelle abitazioni private, come è il caso della Corona Avenue School di Los Angeles (1935), del complesso residenziale Channel Heights a San Pedro (1941) o degli studi di residenze e strutture pubbliche a Puerto Rico, a metà degli anni Quaranta.



Richard Neutra, Beard House Altadena , 1934.

Il libro di Hines, ora tradotto in italiano dalla edizione originale *Richard Neutra and the Search for Modern Architecture* (1982) ripercorre la vita personale prima ancora che professionale di uno dei protagonisti dell’architettura moderna. Una attenta ricerca sulle esperienze dell’architetto californiano, ricca di dettagli sulla vita, le persone incontrate, le amicizie, supportati da una selezione accurata delle lettere, degli appunti, delle pubblicazioni su e di Neutra. La scarsa presenza nel testo di piante e sezioni è bilanciata dai molti disegni prospettici e spaccati assonometrici, vero e proprio strumento di lavoro di Neutra.

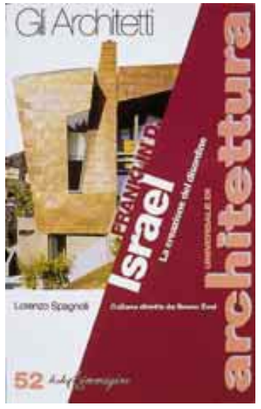
Un testo importante per chi studia l’architettura di questo secolo. Il quadro estremamente completo che Hines ci rende di una persona complessa nella sua semplicità come Richard Neutra sembra essere in grado di riassumere – analogicamente – la storia dell’architettura moderna.

More than anyone else, Richard Neutra seems to sum up the evolution of twentieth-century architecture. Born in Vienna at the turn of the century, Neutra studied the works of Hoffmann, Wagner, Loos and the painters Schiele, Kokoschka and Klimt; the latter received him in his studio “wrapped in a blue kimono decorated with a simple white motif on the shoulder”. Adolf Loos was his first teacher. Neutra appreciated the clean, classic lines of the volumes in his Viennese mentor’s work, besides

the relationship between inside and out and the lack of ornament. "The attribute of Loos that I copied the most", wrote Neutra in his notes, "was his faith, the sort of cult of eternity, which conflicted with the flightiness of fads". But, above all, Loos' interest in America's culture and world was transmitted to his young student. Thus he came to know the works of Wright, whose horizontal roofs frame the unlimited American landscape Neutra had dreamed about so much. His restless, curious nature, the economic and political troubles, plus his health problems induced Neutra to travel after the First World War. The most important event was the nearly two years spent in Mendelsohn's Berlin office; they did not get along, but the relationship was decisive. In 1919 the Berlinese master wrote: "The function without sensitivity is merely construction […] If the blood of the rationalist does not freeze and simple imagination moves a step towards rationality, then it is possible for them to unite. Otherwise, both will be destroyed; the functionalist by a mortal freezing of the veins and the dynamic person by the heat of his own fire. So the challenge is: function and dynamicness".
Finally, in 1923 Richard Neutra landed in New York. At the start of his stay in the United States, he worked for some large architecture firms which allowed him to improve his knowledge of the techniques and organizational and constructional systems practiced there. This led him to develop the first reflections on Rush City Reformed, a group of utopian planning projects based on the theories of the modern city. Neutra translated them into intelligent architectural studies. These were rough drafts of what were to be the publications on American architecture that would launch Richard Neutra's thought internationally: Wie Baut Amerika? *(1927) and* Amerika; Die Stilbildung des neuen Bauens un den Vereinighten Staaten *(1930).*
But Neutra had a great passion for Frank Lloyd Wright. They met at Sullivan's funeral in Chicago in the mid-1920s. The master invited him to his Taliesin studio-home; Neutra moved there to initiate a major personal and professional collaboration that was to last until 1925, when he settled definitively in California. Here he began to work with his friend, Schindler, and ended up by building an incredible number of single-family houses. The first was the 1928 Lovell House with a metal structure throughout; large glazed modular walls and vertical panels freely defined the facades. The building contained two important ideas that were to guide Neutra's whole career: prefabricated construction, with modern materials and techniques, and optimizing the standard of living in private homes. The early 1930s were the years when the architect achieved international success. An extended trip to the Far East and Europe induced Neutra to give lectures, participate in Ciam as an American delegate, teach at the Bauhaus and meet the leading modern architects of the time. Neutra visited China, Macao, Singapore and Hong Kong, but he was chiefly enchanted by Japanese architecture, which he felt very close to. "Japanese architects work in an atmosphere that is so incredibly different from my milieu, yet, at the same time they are so close to my sensitivity in the way of treating space and nature, or stressing them frequently only by marking the boundaries".
The foundations of the aesthetic of houses were created, in which the wholly modern capacity to superimpose horizontal planes marking off the landscape is joined to a sensitive treatment of the materials and spaces of the dwellings. But Neutra's architectural sensitivity was not limited to single-family houses. His interest in the social side of architecture drove him to build various schools and campuses; the skill in translating modern typologies and materials into cosy environments is even more evident in the community structures than the private homes. Take, for instance, the Corona Avenue School in Los Angeles (1935), the Channel Heights housing complex in San Pedro (1941), besides the studies for housing and public structures in Puerto Rico in the mid-1940s. The book by Hines, Richard Neutra and the Search for Modern Architecture *(1982) has just been translated into Italian. It covers first the personal life and then the career of one of the protagonists of Modern architecture. It boasts careful research into the experience of the California-based architect, with a wealth of details on his life, the people he met and his friends. This is backed up by an accurate selection of the correspondence, notes and publications by and about Neutra. The lack of plans and sections is counterbalanced by the host of perspectives and axonometric sections, the architect's favorite tool. This is a key book for those who study twentieth-century architecture. The extremely complete portrait Hines draws of a person who was complex in his simplicity, like Richard Neutra, seems to be able to sum up – analogically – the history of Modern architecture.*

"Franklin D. Israel. La creazione del disordine".

Lorenzo Spagnoli.
Testo & Immagine, Torino, 1999
(pp. 93, Lit 14.000).



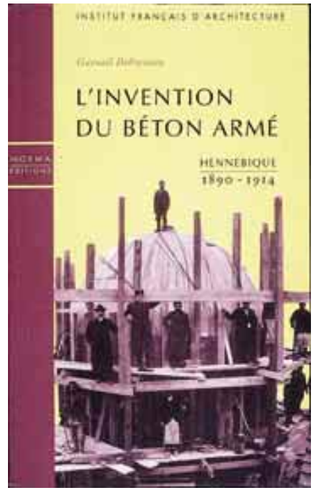
di Giuliano Della Pergola Il nome dell'architetto Franklin D. Israel (1945-1996), è indissolubilmente legato alla città di Los Angeles. Se infatti Los Angeles rappresenta il più compiuto esempio urbano di asimmetria e di rottura della relazione "centro-periferie", è questa città out of order che più d'ogni altra assomiglia alla tonalità interiore che possedeva Israel. Al punto che quella promenade architecturale (p. 29) che egli inventò poco prima di morire, nel 1996, per il Museum of Contemporary Art, a ragione possiamo crederla il suo testamento teorico e anche l'apice del suo pensiero progettuale. In Franklin D. Israel troviamo quell'intuizione che ha spinto tanti ebrei laicizzati a farsi alfieri di un nuovo percorso, nella modernità, legato all'innovazione progettuale, al di fuori delle convenzioni accademiche e delle liturgie convenzionali. Infatti, la forma dell'"ebreo errante" si rinnova, nel moderno, soprattutto in termini intellettuali, dall'interno delle professioni. Così, per esempio, quella stessa tensione che sul piano storico in Italia è impersonificata tanto precisamente dalla personalità di Bruno Zevi, sul piano progettuale negli Stati Uniti è Israel a testimoniarla (e se un altro critico come Lorenzo Spagnoli ne parla così accuratamente nel libro che qui recensisce, è indice di una sottolineatura di percorso, fuori dagli schemi ortodossi). 'Fuori', e dunque costretti a fare i conti con l'espressionismo! Chi non ritrova nel Walker Art Center Exhibit del 1988-89 (p. 89), lo stesso linguaggio che Mirko Basaldella aveva adoperato per scolpire le Cancellate delle Fosse Ardeatine? Qui la griglia urbana che con tanto raccapriccio a R. Sennett appare come la rete che imbriglia, la gabbia che chiude, finalmente si spezza nella sua intelaiatura ortogonale: ed ecco che il sistema delle relazioni verticali-orizzontali si slabbra: "Cerca una maglia rotta nella rete/ che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!… ". Così avrebbe forse commentato il Montale degli *Ossi di Seppia.* Ed è proprio nel passaggio dalla chiusa costruzione della griglia che controlla e che racchiude, all'esperienza dell'"out of order" (da New York a Los Angeles; da Bach a Schönberg che "l'imperio dell'angolo a T" (L. Mumford) finalmente può ridurre la tracotante ridondanza. La lezione di Israel sta tutta racchiusa nel riproporre poche domande, ma tutte epistemologicamente piene di irrequietezze: cos'è l'ordine? Esiste davvero il disordine, o è solo un'altra forma dell'ordine, letta attraverso lenti differenti? In che cosa dunque consistono la creazione *artistic,* quella progettuale e quella del pensatore che trapassa dal moderno al post-moderno? E quali relazioni legano oggi, con l'esperienza che abbiamo, l'ordine con l'armonia e il disordine con la disarmonia? Nella sua breve esistenza Franklin D. Israel ha voluto indicarci una strada. Con la sua sensibilità di "architetto fuori dal gruppo", ci ha sorpresi non già nell'indicarci un metodo, quanto nell'insegnarci una direzione di cammino.
Con scrittura chiara e con una raccolta iconografica adeguata (anche se solo propedeutica), il libro di Spagnoli ci introduce nel mondo irto di asperità di questo architetto che, se in vita amò anche l'antichità, l'Europa e Roma, gli scavi archeologici e la lezione greca, una più forte posizione esistenziale ce lo restituisce integro soltanto se lo sappiamo raccordare alla sua "città disorientata", a quella Los Angeles che ovunque è centro, perché più non ne possiede uno; come un ebreo senza più una Gerusalemme.

The name of Franklin D. Israel (1945-1996) is closely linked to the city of Los Angeles. While Los Angeles represents the best urban example of asymmetry and the breakdown in the relationship between the "center and outskirts," this out-of-order town most closely resembles Israel's interior bent. So much so, that the architectural promenade (p. 29) he invented slightly prior to his death in 1996 for the Museum of Contemporary Art can be considered his theoretical landmark and the peak of his design thought, too. F. D. Israel exhibited the intuition that drove many non-religious Jews to become standard bearers of a new road in modernity tied to design improvisation, outside the academic conventions and beaten paths. In fact, the form of the "wandering Jew" returns, in Modern times, above all in intellectual terms, within the professions. Thus, the same tension that is impersonated in Italy so perfectly by Bruno Zevi is represented designwise in the United States by Israel. (And if another critic, like Lorenzo Spagnoli, discusses it so accurately in the book we are reviewing, this underscores the unorthodox trail.) So, he is 'outside' and forced to deal with Expressionism! Who can deny that the Walker Art Center Exhibit, 1988-89 (p. 89) shows the same language as Mirko Basadella used to sculpt the Gates of the Fosse Ardeatine?Here the urban grid which so horrifyingly seemed to be the net that traps you, the cage clanging shut, finally has its perpendicular frame fractured. And the system of vertical-horizontal relations is pierced: perhaps Montale in Ossi di Seppia *would have remarked: "Look for a hole in the net that grips you, leap out and flee". And the passage from the closed grid construction that controls and encloses to the out-of-order experience (from New York to Los Angeles, from Bach to Schönberg) makes the rule of the T-square (L. Mumford) finally reduce its arrogant redundancy. Israel's lesson lies totally in asking a few questions, but all epistemologically restless: What is order? Does disorder really exist, or is it merely another form of order, viewed through different glasses? What is artistic, design creation and that of the thinker who moves from the Modern to the Postmodern? And what relations tie today, with the experience we have, order and harmony and disorder and disharmony? Although his life was but short, F. D. Israel wanted to point out a way. With his sensitivity of an "architect outside the pack" he surprised us, not by indicating a method but by teaching us a direction. Spagnoli's volume, written clearly and suitably illustrated (though not completely), leads us into the tough world of this architect. Even though he loved antiquity, Europe and Rome, archaeology and the Greeks' lesson, he only gives us a strong, whole position if we relate him to his disoriented city, Los Angeles where the center is everywhere, for it does not have one. Like a Jew without Jerusalem, anymore.*

"L'invention du béton armé. Hennebique 1890-1914".

Gwenaël Delhumeau.
Prefazione di Jacques Gubler.
IFA/Norma éditions, Parigi, 1999
(pp. 344, F 160).

di Simon Texier Anno 1905: "Hennebique non è un impresario edile", dice la pubblicità. Eppure l'impresa che egli ha da poco creato controlla, a quella data, la quinta parte dell'edilizia in cemento armato che si costruisce nel mondo, impiega trecento persone distribuite in cinquanta studi di progettazione e si vanta di far lavorare diecimila operai in vari Paesi. Anno 1912: più di cento ingegneri lavorano ormai nello stabile al numero 1 di rue Danton a Parigi, costruito tutto in cemento armato dall'architetto Edouard Arnaud. Anno 1989: gli archivi dell'azienda sono depositati all'Istituto Francese di Architettura; contengono ottantamila dossier e circa seimilacinquecento fotografie. È un fondo notevole, e tuttavia lacunoso. D'altra parte all'inizio del libro l'autore ricorda l'amnesia per il proprio passato di cui soffre questa azienda: si pensi che Hennebique e i suoi successori (fino agli anni Sessanta) hanno trattato centocinquantamila progetti, fra quelli elaborati e quelli realizzati; dei diciottomila dossier relativi ai lavori eseguiti nei primi anni di esistenza dell'azienda (1893-1904) ne sono arrivati fino a noi solo cinquemila. Vale a dire che il lavoro dello storico non aveva molte 'boe' cui fare riferimento. Come affrontare dunque un tale insieme di documenti? Con quali criteri interrogare questo fondo al tempo stesso pletorico e insufficiente? Come, infine, raccontare il grande e rapido successo del cemento armato senza limitarsi ai soli risultati della sua plasticità di impiego nella creazione architettonica?
Senza nascondere il suo debito nei confronti di Jacques Gubler, autore del primo articolo dedicato a Hennebique, Gwenaël Delhumeau (di cui questo volume rappresenta la tesi di dottorato in storia dell'arte) ha deciso di analizzare un sistema, un'organizzazione, dei rapporti di forza, delle mete da raggiungere, e non un'opera – del resto impossibile da cogliere interamente, come è impossibile cogliere François Hennebique, la cui personalità finisce per sparire dietro il suo impero. Situandosi all'incrocio di più discipline (storia delle tecniche, storia dell'economia, storia dell'architettura, storia della fotografia), l'argomento Hennebique richiede indagini incrociate, se lo si vuole comprendere a fondo; anche se breve, il periodo studiato dà origine a un'analisi in più tempi. Il periodo dell'invenzione è senza dubbio il più complesso, e il merito principale di questo studio è quello di non cedere mai a una visione 'eroica', cui spesso si ricorre quando si parla del lavoro dei pionieri. Certo, alcuni cantieri, come per esempio un castello (1879) e due ville (1889-1890) in Belgio, sono descritti come momenti decisivi, e tuttavia Delhumeau invita a considerarli piuttosto come tappe nel processo dell'ideazione: nel 1886 Hennebique deposita un brevetto per solai in ferro e cemento, ma solo nel 1892 vi apporta alcune aggiunte veramente determinanti. Quanto alla staffa (parte metallica che circonda le barre di ferro, disposta in modo proporzionale alla tensione che bisogna annullare), è sicuramente il banco di prova del sistema che François Hennebique si appresta a mettere in atto; comunque il racconto della sua genesi fa capire quanto l'attività di cantiere e l'attività ideativa siano legate. Delhumeau ricorda le strategie attraverso le quali Hennebique inventa non tanto un procedimento costruttivo quanto i mezzi per diffonderlo, e il più largamente possibile. La "organizzazione Hennebique" è oggetto di un'analisi particolarmente accurata; tutti i meccanismi della 'offensiva' condotta dall'imprenditore sono messi a nudo. Concessionari e agenti – il cui reclutamento massiccio è di per sé segno di una nuova impostazione imprenditoriale – hanno la 'missione' di mettere in opera in tutto il mondo il sistema Hennebique. Il caso del vecchio produttore di cementi A. Dumesnil è, da questo punto di vista, molto eloquente: i trecento dipendenti insieme ai quali nel 1895 egli si unisce all'impresa Hennebique diventeranno altrettanti elementi di forza per la crescita dell'impresa stessa. Oltre che a questi collaboratori, Hennebique deve il successo anche alla capacità di rappresentare il suo processo costruttivo mediante una grafica di grande efficacia didattica; il suo contributo, infine, Hennebique gestisce il suo intervento nel processo di ideazione architettonica? Dopo aver portato le prove dell'universalità del suo sistema – capace, per esempio, di imitare l'aspetto di un dispositivo a voltini in mattoni su putrelle metalliche (atelier a Tourcoing, 1893) – egli è in effetti nella condizione di incidere sulle scelte degli architetti. In vista dell'esposizione universale di Parigi del 1900 – momento chiave nella storia del cemento armato – Hennebique non esita a consigliare l'uso del nuovo materiale a Joseph Bouvard, l'architetto del Grand Palais. Ancora una volta, la capacità di adattare il suo sistema a impieghi diversi e di rispondere a ogni esigenza di progetto consente a Hennebique di superare i concorrenti, a cominciare da Paul Cottancin. Questa è la constatazione su cui Delhumeau fonda la sua argomentazione principale: dopo essere stati un raggiungimento essenziale per i loro inventori – il cantiere parigino della chiesa di Saint-Jean a Montmartre ne è l'esempio più istruttivo – i sistemi tendono a dissolversi per dar luogo a un dibattito che va oltre le possibilità offerte dal materiale. Molto giustamente, quindi, l'autore ricorda alla fine l'ingresso sulla scena francese non più del cemento armato quanto dell'architetto che per cinquant'anni ha lavorato per costruirgli i suoi attestati di nobiltà: Auguste Perret. *L'invention du béton armé* – anche se il titolo non lo fa intuire – rompe finalmente con la visione un po' determinista di un Peter Collins, il cui libro *Concrete: the Vision of a New Architecture* (Londra, Faber & Faber, 1959) per parecchi decenni è stato il massimo riferimento nel settore. Certo, all'origine dell'impresa Hennebique c'è un uomo, ma ciò che soprattutto importa nella storia del cemento armato è il processo costruttivo. Questo almeno appare, in ultima analisi, il principale insegnamento del libro.



In the year 1905 the advertisement said: "Hennebique is not a building contractor". Yet, at that time, the company he had recently established controlled one-fifth of the reinforced concrete construction worldwide; it had three hundred people working in fifty engineering offices and boasted of providing employment for ten thousand workers in various countries. By 1912 over one hundred engineers earned their livelihood in the structure at 1 rue Danton in Paris, erected entirely in reinforced concrete to the designs of the architect Edouard Arnaud. In 1989 the firm's archives were deposited at the French Institute of Architecture; they feature eighty thousand files and around 6500 photographs. This is a remarkable, yet incomplete collection. On the other hand, at the beginning of the book the author mentions the amnesia for its own past this business suffered from: Hennebique and his successors (until the 1960s) handled 150,000 built or envisioned projects. Only 5000 of the 18,000 files concerning the works carried out during the first period it was in business (1893-1904). This means the historian did not have many points on the chart to go by. So, how could one tackle such mountains of documents? What criteria should be utilized to grapple with this both plethoric and meagre capital? Lastly, how ought one narrate the swift, huge sweep of reinforced concrete without confining oneself to the results of its plastic utilization in architectural creation alone?
Gwenaël Delhumeau does not conceal his obligations to Jacques Gubler, who authored the first article on Hennebique (this publication represents the former's art history dissertation). He decided to analyze a system, organization, competition and goals to achieve, rather than a work; as a matter of fact, it would have been impossible to grasp wholly, just as it is impossible to capture François Hennebique completely, for his personality ends up by vanishing behind his empire. Standing at the junction of several disciplines (technological history, economic history, architectural history and photographic history), Hennebique is a subject calling for intersecting investigations to accomplish thorough comprehension. Even though it is brief, the period examined originates a multi-stage analysis. The most complex one is undoubtedly the invention phase; this study's main merit is never having given way to a 'heroic' vision, which is a weakness often found when addressing the work of pioneers. Sure, some building sites, such as an 1879 castle and two Belgian houses of 1889-1890, are described as key moments; however, Delhumeau invites you to consider them instead as steps in the conception process. In 1886 Hennebique patented his idea for steel and concrete floors, but not before 1892 did he make some truly decisive additions. As concerns the stirrup (the metal part circling the steel rods, placed proportionally to the tension that has to be ringed) this surely was the crux of the system François Hennebique was about to implement. At any rate, the tale of its genesis helps you understand how much thinking and on-site activity are linked.
Delhumeau reviews the strategies invented by Hennebique to make a constructional process as popular as possible, rather than to devise it. "Hennebique's organization" is pored over with special attention; all the mechanisms of the entrepreneur's 'offensive' are laid bare. Dealers and agents were extensively recruited, in itself the sign of a novel entrepreneurial approach; their 'mission' was to set up the Hennebique system globally. The case of the old cement maker, A. Dumesnil, tells a lot about this: in 1895 he and his three hundred employees joined Hennebique's enterprise, becoming sturdy elements to make it grow. Besides this personnel, Hennebique's success was due to its capacity to depict its constructional method through extremely clear graphic design; the competitor, Edmond Coignet, had not thought of this. Le béton armé, *a magazine founded in 1898, became the decisive weapon enabling Hennebique to assert his superiority over the other 'inventors' of reinforced concrete constructional systems. By skillfully employing photography, it was possible to portray the variety of jobs performed; moreover, by narrating through images of strength tests or catastrophes the firm was able to 'edify' the readers, while also guaranteeing emulation within the company. It increasingly resembled a builder's rather than an engineering office, although Hennebique struggled hard to keep the two activities linked, at least until 1914. The volume's illustrations, derived essentially from the firm's archives, are highly pertinent on this standpoint, efficiently documenting the writer's story.*
Lastly, how did Hennebique manage his essay into the process of architectural conception? After having demonstrated the universal nature of his system (for instance, it was able to imitate the appearance of small brick vaults carried by metal beams – the Tourcoing Atelier, 1893), the Frenchman was, in effect, able to influence the architects' choices. With the 1900 Paris International Exposition (a cardinal event in the history of reinforced concrete) looming, Hennebique did not hesitate to recommend the fresh material to Joseph Bouvard, the architect of the Grand Palais. Once again, the capacity to adapt his system to diverse uses and comply with every design exigency allowed Hennebique to beat his competitors, starting with Paul Cottancin. This ascertainment is the foundation of Delhumeau's principal reasoning: after having been a necessary attainment for their inventors – the Paris church of Saint John's at Montmartre is the most enlightening example – the systems tended to dissolve, giving way to a debate that went beyond the material's potential. Quite rightly, therefore, the author recalls the appearance on the French stage, not of reinforced concrete, but the architect who labored for fifty years to make it a noble material: Auguste Perret. Though the title does not let you divine it, L'invention du béton armé finally moves away from the somewhat deterministic view of a Peter Collins; for quite a few decades his book Concrete: The Vision of a New Architecture *(London, Faber & Faber, 1959) was the major reference in the sector. Of course, a man initiated the Hennebique endeavor, but what matters most in the history of reinforced concrete is the constructional process. At least, in the last analysis, this seems to be the chief teaching of this publication.*

"Progettazione di uffici. La creazione di interni umani e efficienti".

Santa Raymond, Roger Cunliffe.
Utet, Torino, 1999
(pp. 302, Lit 95.000).

di Roberto Gamba "La progettazione degli uffici in fondo sfida le nostre potenzialità, nel vero senso della parola. Vi sono spazi, fessure, o campi interi, in cui possono fluire le nostre capacità creative".
Così si afferma nella prefazione, riconoscendo quanto l'attuale tendenza organizzativa delle aziende, data l'importanza attribuita alle gestione finanziaria delle attività produttive, sia rivolta prevalentemente al ridimensionamento, verso il basso, dell'impiego delle risorse umane, con un costante aumento dei ricorsi alle consulenze tecnologiche temporanee.
Pertanto nell'allestimento delle sedi di lavoro sembra esserci un'aspirazione che induce a concepire ambienti adatti a ospitare più che delle persone dei macchinari e dove possano avere accesso "consulenti, che assomiglino di più a degli idraulici, chiamati appunto per rimettere in funzione le macchine". Il libro così chiama in causa non soltanto i "progettisti di professione, ma anche e soprattutto i creatori di ricchezza, che si limitano a ridistribuire denaro agli azionisti".Infatti afferma che loro, prima di tutto, devono desiderare "uffici capaci di stimolare la creatività e di facilitare la comunicazione".
Non è però un manuale, bensì un testo da leggere e da studiare; talvolta è ripetitivo, ma è valorizzato nell'edizione italiana da una robusta rilegatura, una grafica elegante, con belle foto e tabelle nel testo di semplice lettura; procede dagli argomenti di ordine strategico verso

quelli di tipo tattico, benché l'operazione sia stata concepita in modo da poter essere letta in entrambe le direzioni. Le prime due parti affrontano quelle che sono le tendenze nell'uso dell'ufficio e invita a una migliore comprensione dei caratteri che distinguono la forza lavoro e a far propria una certa abilità nel concettualizzare ciò che un nuovo ufficio richiede. La seconda e la terza parte offrono un aiuto alle necessità pratiche di coloro ai quali spetta il compito di far sì che le cose accadano.
Si parte dimostrando il modo in cui il concetto di ufficio si è andato sviluppando nel corso dei secoli e esponendo le nuove idee emergenti. Successivamente si affronta ciò di cui un ufficio e i suoi impiegati hanno bisogno e ciò che lo rende stimolante e nel contempo gradevole. Un'ultima parte è dedicata al momento della creazione vera e propria e agli aspetti tecnici.
Uno degli esempi riportati, gli uffici allestiti dalla Andersen Consulting a Londra è, almeno letterariamente, un punto interessante del libro e esprime la sostanziale schematicità con cui esso è stato impostato: la descrizione del progetto riguarda la sistemazione di un gran numero di impiegati in poco spazio e in poche postazioni di lavoro, con un utilizzo delle scrivanie a rotazione; l'emblematicità risiede nel carattere originale e affascinante del progetto, mentre è discutibile, se non addirittura ridicola, la sua funzionalità (non tanto da un punto di vista tecnico, non descritto nel libro, quanto di umanità e di opportunità).
Tra un capitolo e l'altro sono offerti tanti altri esempi di uffici che bene illustrano l'argomento trattato e, contemporaneamente, introducono a una spiegazione, utile al raggiungimento del risultato.
Inoltre nell'appendice, fatta di sette capitoli, vengono riassunti i principi razionalmente utili a colui che sarà competente per l'affidamento dell'incarico di progetto e di costruzione, per la selezione dei consulenti, per la valutazione del sistema operativo e per l'organizzazione del trasloco; mentre in alcuni punti del testo, l'argomentazione è integrata da notazioni inerenti il mercato e la normativa italiana.
È meglio l'"open space" o una suddivisione in minuscole sezioni? È possibile essere creativi con una scrivania perfettamente linda e ordinata? Le finestre aperte portano felicità, o solo litigi per le correnti d'aria? Più persone possono effettivamente condividere una scrivania, oppure il grande valore che essi rappresentano per la ditta può giustificare la necessità di spazi riservati? L'intenzione di questi quesiti non è quella di indirizzare, ma di far riflettere e mettere da parte a dirigenti, impiegati e progettisti i preconcetti; quella di incoraggiare la ricerca di novità; di stimolare a un'osservazione del posto di lavoro diversa per far considerare l'ufficio come un mezzo per raggiungere uno scopo, un ambiente in cui ottime persone possono conseguire risultati straordinari.
L'ufficio va valutato come un accorto investimento e non come uno spiacevole costo, poiché il beneficio che vi verrà creato, se gli utenti vi si sentiranno felici, sarà per loro e per l'intera azienda. Ne consegue che il primo referente degli autori non è uno studioso di professione e un progettista ma il responsabile aziendale (pur se la realtà dice che questo soggetto non sempre è interessato a letture di questo tipo). Infatti costui, se permeato di una volontà di progresso, fatta di buone intenzioni, deve incitare il vero progettista, perché sviluppi un'entusiasmante idea originale, che si attagli alla propria struttura aziendale. Come può essere giudicato questo libro, nella diffusa realtà di un progetto di media o piccola portata? è eccessivamente lungo? è poco manualistico? l'invito a una progettazione largamente partecolaristica, su misura, che non tiene conto della così ricca disponibilità di prodotti, arredi e sistemi per ufficio già bell'e pronti nel mercato, non lo rende teorico e poco pratico? Difficile dirlo. Ogni libro ha un valore e questo con le sue trecentodue pagine a doppia colonna non dimostra certo superficialità, né mancanza di argomentazione. Sicuramente è necessario convincere dirigenti e progettisti che l'allestimento di uffici non è un compito da affrontare con semplicismo, fretta, indifferenza, completa condiscendenza verso fornitori di impianti e scrivanie.

Il grande impegno finanziario richiesto in questo settore deve essere considerato, con illuminato paternalismo e grande lungimiranza, anche in funzione delle esigenze dell'utenza che vi trascorrerà una parte ben importante e significativa della propria vita: essa di conseguenza dovrà amare e apprezzare il luogo di lavoro, perché è lo spazio primario della propria vita collettiva, anche se non lo sentirà come uno spazio proprio quanto lo è l'abitazione in cui vive.

"Actually, office design is a challenge to our potential. There are spaces, fissures or entire fields in which our creative capacity can flow". The authors state this in the preface, recognizing how much the current corporate organizational trend is primarily aimed to diminish the employment of human resources, given the importance attributed to the financial management of manufacturing. This means relying more and more on temporary technological consulting. Therefore, in workplace design there seems to be an aspiration that induces one to conceive environments more suited to accommodate machinery than people. These can be accessible to "consultants who look more like plumbers, called in to repair the machines".
Thus the book lays the blame not only with "the professional architects, but above all, with those who create wealth and only distribute money to the stockholders". In fact, it asserts that they, first of all, should desire "offices capable of stimulating creativity and facilitating communications".
This is not, however, a handbook; it is a text to read and study. At times, it is repetitious. But the Italian edition is enhanced by a sturdy binding, elegant graphic design, with lovely pictures and easy-to-read tables alongside the text. It proceeds from the strategic topics to tactical ones, although the arrangement makes it possible for the volume to be read in both directions.
The first two parts tackle the trends in office use, inviting you to a better understanding of the traits that distinguish workers. They also allow to attain a certain skill in conceptualizing what the new office needs.
Parts two and three offer practical suggestions to those who have to get things done. Initially, there is the demonstration of the way the office concept has developed over the past centuries, then the novel ideas are explained. Next, the writers address what an office and its workers need and what makes it both stimulating and pleasant.
The last part is devoted to actual creation and the technical side.
One of the examples, the offices fitted out by Andersen Consulting in London, is an interesting point in the book, at least as literature. It expresses the substantial schematicness of its layout: the description of the design, concerning a host of office workers in restricted space and with few workstations; the desks are shared. It is emblematic because of the original, fascinating nature of the design, whereas its functionality is debatable, if not ridiculous (from the human and opportunity standpoints, not the technical one, which is not described).
Between the chapters many other examples of offices are provided, which nicely illustrate the subject; at the same time, they introduce an explanation which is useful to obtain the result. Furthermore, the seven-chapter appendix sums up the principles rationally useful to those who will decide who to commission for the design and construction, for selecting the consultants, for evaluating the operational system and organizing the move. In some sections of the book the reasoning is rounded out by notions concerning the Italian market and norms.
Is an open plan better than a breakdown into tiny sections? Is it possible to be creative with a perfectly clean, tidy desk? Do open windows bring happiness or just bickering over drafts? Is it possible for more than one person to really share the same desk or does the great value that they represent for the firm justify the need for private spaces?
The intention of these questions is not to direct the readers: it is to make managers, office workers and designers lay aside their preconceptions. Also, it wants to encourage innovative research and stimulate the observation of a different workplace. This will make the office be considered as a means for reaching an end, an environment in which excellent people can perform extraordinarily. Offices ought to be appraised as a wise investment, not as an unpleasant cost, for the benefit created there if the users are happy there will go to them and the whole company.
Consequently, the first person the authors have in mind is the firm's head, not a professional scholar or architect (even though, in reality, those people are not always interested in this type of reading).
In fact, if they are imbued with a desire for progress based on good intentions the directors should incite the real architect so he or she develops an enthusiastic original idea, perfectly suited for their own organization. How can this book be judged, in the widespread situation of medium and small-caliber schemes? Is it too long? Not sufficiently like a handbook? Doesn't the invitation to highly detailed, custom designing, which does not take into account the wealth of office products, furniture and systems all ready to go, make it theoretical and not very practical? It is hard to say. Every publication has a value and this one, with its 302 double-column pages, certainly does not show superficiality or lack of argumentation. Surely, it is necessary to win over directors and architects to the idea the designing offices is a task that cannot be grappled with simplistically, in a hurry, indifferently, condescending completely to the suppliers of systems and desks. The massive investments required in this sector should be considered, with enlightened paternalism and great farsightedness; this is also in view of the users' exigencies, for they spend a major and meaningful portion of their lives there. Consequently, this should make one love and appreciate the workplace, because it is the primary space of collective life, although one will not feel as much at home as one does at home.

"Il testamento di Le Corbusier. Il progetto per l'Ospedale di Venezia".
Amedeo Petrilli.
Marsilio, Venezia, 1999
(pp. 133, Lit 32.000).

Roberto Cecchi Sono anni che Venezia si rammarica per le occasioni perdute. Non ha voluto il progetto di Frank Lloyd Wright per il Masieri Memorial sul Canal Grande. Non se l'è sentita di ospitare quella che avrebbe potuto essere l'ultima opera di Le Corbusier: il nuovo ospedale, appunto, a San Giobbe. Le sole testimonianze d'architettura contemporanea che può vantare sono la notissima Casa alle Zattere di Ignazio Gardella e la libreria di James Stirling ai Giardini della Biennale. Realizzata in fretta e furia in pochissimi mesi. In sostituzione di quella di Carlo Scarpa che ormai era in pessime condizioni di conservazione. Ma opporre resistenza al nuovo è uno dei tratti caratteristici di Venezia. È stato osservato che le proporzioni del classicismo rinascimentale furono lasciate ai margini: Palladio venne confinato a San Giorgio, a San Francesco della Vigna, alla Giudecca, a Santa Lucia. E tutto sommato Le Corbusier non la pensa diversamente. Proprio parlando di Venezia osservava: "Si sa, lo so anch'io, che un tempo a Venezia, quando il meraviglioso e impeccabile meccanismo era già costituito [la città], ci furono gli ' artisti'. Ma tutto era già regolato, radicato profondamente, costruito con la partecipazione di tutti" (p. 27). Insomma, Venezia per Corbu – diminutivo con cui viene chiamato dai suoi – non è opera della genialità del singolo, ma espressione sintetica del vigore sociale, della coralità d'intenti espressa da un'intera comunità. Che non ha avuto bisogno di artisti per divenire tale. Così come la gondola è la sublimazione della grande arte astratta, senza poterle riconoscere un padre che non sia la sintesi di forme perfettamente definite dalla loro funzione: "A parte alcuni ornamenti senza importanza, come qualche scultura in rilievo che non la rendono né più brutta né più bella, oppure quei piccoli elementi in bronzo che rappresentano una chimera o qualcosa di simile, ma si tratta di dettagli, la 'biologia' della gondola – vale a dire questo meraviglioso strumento in perfetto equilibrio, molto simile a un aeroplano nella sua realtà meccanica – non è mai cambiata, È rimasta inalterata. Prova evidente dei legami causa ed effetto, che sono fondamentali se l'oggetto è sempre servito ai bisogni degli uomini e la scala umana è stata rispettata" (p. 29). Il volume si articola in quattro capitoli. L'ultimo è un'intervista a Guillaume Jullian de la Fuente uno degli ultimi collaboratori dell'atelier di rue de Sèvres di Le Corbusier che lavorò molto al progetto del nuovo ospedale di Venezia. Il primo capitolo tratta della nascita del progetto. Parte dalle norme del PRG del 1959 e arriva all'abbandono dell'iniziativa perché la "città dei politici rinunziò" (p. 47). Nel mezzo c'è tutto il rapporto di Le Corbusier con Venezia. In particolare, con Giuseppe Mazzariol studioso d'arte e d'architettura che volle fortemente la presenza del maestro nella città lagunare e spese tutte le sue forze perché realizzasse il progetto del nuovo ospedale. Poi ci sono gli appunti. Immagini efficaci di piazza San Marco, dei Frari, della Scuola Grande di San Marco, di San Giorgio Maggiore. Schizzi adatti a capire il senso della città; adatti a comprendere la perfetta armonia "tra strade di terra e strade d'acqua"; adatti a intuire il senso della venezianità. "La gioia di creare una partecipazione a un atto collettivo. E vedete oggi, cinque o dieci secoli dopo lo sforzo compiuto, la gente di Venezia è fiera e felice nelle sue strade, nelle sue piazze e lungo la sua grande banchina" (p. 31). Fino al grande imbarazzo di misurarsi con un contesto che considerava perfetto: "Non si può costruire in altezza [parlando del nuovo progetto dell'ospedale]: bisognerebbe costruire senza costruire. Eppoi bisogna trovare la scala". Due riferimenti essenziali e assolutamente pertinenti per chiunque, soprattutto oggi, voglia costruire a Venezia. Per questo, nei primi progetti il nuovo ospedale avrebbe dovuto avere un'altezza massima di 10-12 metri; mentre il progetto definitivo si attesterà su un'altezza di 13,66 metri, nonostante il regolamento edilizio che in quella zona prevedeva una quota di 25 metri. Il modello del nuovo ospedale era formato da calli e campielli – le strade e le piazze veneziane – che collegano unità modulari autonome. Il secondo capitolo tratta dell'organizzazione spaziale e distributiva. Il progetto originale prevedeva la creazione di circa mille posti. Diventarono mille e duecento nel progetto consegnato nell'ottobre del 1964; eppoi, in quello del 1956 in scala 1:500 i posti erano diventati mille e quattrocento. Infine, nella variante del 1966 redatta dopo la morte del maestro si prevedevano ottocento posti letto. L'idea doveva essere quella di creare un nuovo concetto di ospedale, abbandonando l'aspetto tradizionale di ospizio, pensando di più all'uomo e meno alla medicina. Sempre sperimentando il nuovo, nel senso di approfondire le tematiche della specializzazione e della flessibilità. L'ospedale venne progettato su tre livelli. Particolarmente interessante lo spazio per la degenza. Le singole cellule avrebbero dovuto avere un sistema d'illuminazione dall'alto, con luce diffusa, indiretta. Una cura particolare era riservata al tema del colore: i pannelli di chiusura delle grandi finestre di 2,96x1,40 erano previsti orientabili elettricamente e di colore diverso. Non per una questione estetica, ma per migliorare lo stato d'animo dei pazienti. Quando Le Corbusier muore il progetto è perfettamente definito, tranne i prospetti perché "l'esito esterno è una conseguenza". L'ultima parte del volume si propone di mettere in relazione questo progetto con altre opere del maestro. L'autore, che a soli vent'anni ebbe la ventura di percorrere una parte di quest'esperienza nell'atelier allestito a Venezia da Le Corbusier per la redazione del progetto del nuovo ospedale, non trae proprie conclusioni. Ci lascia alla lettura di un bel passo che inizia "Rien n'est transmissible que la pensée".

For years Venice has been regretting its missed opportunities. It did not want Frank Lloyd Wright's projected Masieri Memorial on the Grand Canal. It did not feel like accommodating what might have been Le Corbusier's last work: the San Giobbe Hospital. The city's only contemporary buildings are the very famous Casa alle Zattere by Ignazio Gardella and James Stirling's Bookshop at the Biennale Gardens. This scheme was cobbled together in great haste to replace Carlo Scarpa's structure, by then in very bad repair. But resisting the new is one of Venice's characteristic traits. It has been remarked that the proportions of Renaissance Classicism were left on the outskirts: Palladio was banned to San Giorgio, San Francesco della Vigna, the Giudecca and Santa Lucia, all told, Le Corbusier was of the same mind. Speaking about Venice he observed: "It is known, I know it too, that previously in Venice when the marvelous and perfect mechanism had already been built [the city] there were 'the artists'. But everything was already controlled, deeply rooted and built with the participation of all" (p. 27). In short, to Corbu (as his friends called him) Venice is not the work of a single person's genius, it is the synthetic expression of the social vigor, the blending intentions expressed by an entire community. It did not need artists to become one. Just as the gondola is the sublimation of great abstract art, without having any father except the synthesis of forms perfectly defined by their function. "Aside from some minor ornament, like a relief sculpture that does not make it uglier or more beautiful, or those small bronze pieces representing a chimera or something similar (but these are details), the 'biology' of the gondola never has been modified and has remained unaltered. By this one means this wonderful, perfectly balanced tool, very much like an aircraft in its mechanical aspect. This clearly proves the links between cause and effect, which are fundamental if the object has always served humanity's needs and the human scale has been respected" (p. 29). The book has four chapters. The final is an interview with Guillaume Jullian de la Fuente, one of the last collaborators of Le Corbusier's rue de Sèvres atelier who did a lot of work on the design for Venice's new hospital. The first chapter deals with the birth of the project. It begins with the 1959 Master Plan's requirements and ends when the endeavor was abandoned because the "city of politicians gave up" (p. 47). In between is all Le Corbusier's relationship with Venice. In particular, with Giuseppe Mazzariol, an art and architecture scholar who strongly desired one of the master's works in the city and made a terrific effort to get the new hospital built. Then come the notes. Efficacious images of Saint Mark's Square, the Frari, the Scuola Grande di San Marco and San Giorgio Maggiore. Sketches suited to comprehend the meaning of the town, for understanding the perfect harmony between the "streets on land and those on water". They are appropriate for grasping the significance of Venice's "joy of creating participation in a collective act. Now, five or ten centuries after making the effort, the people of Venice are proud and happy in its streets, squares and along its great quay" (p. 31). It was very embarrassing to have to deal with a context he considered perfect. "It [the new hospital] cannot be high: one ought to build without building. Then one has to find the scale". These two references are essential and totally pertinent for anybody, especially now, who wants to construct in Venice. This is why the earlier schemes called for a hospital with a maximum height of 10-13 meters, while the final design envisioned a height of 13.66 meters, despite the building code that specified 25 meters in that zone. The model of the new hospital consisted in 'calli' and 'campielli', Venice's streets and squares, connecting independent modular units. The second chapter covers the spatial organization and layout. The original design envisaged about 1000 beds. They had risen to 1200 in the scheme submitted in October, 1964. Then they were 1400 in the 1966 design in scale 1:500; lastly, in the revision drawn up after the master's death 800 beds were called for. The idea was supposed to be to create a novel hospital concept, abandoning the traditional aspect of hospice and thinking more of mankind and less of medicine. It always tested the new, probing the themes of specialization and flexibility. The projected hospital had three levels. Particularly interesting are the wards. The single cells were supposed to be lit from above, with soft, indirect lighting. Special care was paid to the question of color: the panels with the large windows (2.96x1.40 m) were expected to be motor-driven and of differing colors. This was to improve the patients' morale, not for formal reasons. When Le Corbusier died the design was perfectly defined, except for the elevations because "the exterior outcome is a consequence". The last section of the publication seeks to relate this scheme to the master's other works. When he was only twenty, the author was lucky enough to follow part of this experience by working in the studio set up in Venice by Le Corbusier to devise the scheme for the new hospital. He does not draw any conclusions. The writer lets us read a nice work that begins: "Rien n'est transmissible que la pensée".

"Gruau".
A cura di Joëlle Chariau.
Introduzione di Ulf Poschardt.
Schirmer/Mosel, München, 1999
(pp. 176, 116 ill., s.i.p.).

di Lorenzo Pellizzari Il nome del conte Renato Zavagli Ricciardelli delle Caminate, nato a Rimini nel 1909 e di cui si festeggia il novantesimo genetliaco, forse non dice molto ai cultori del costume e della moda. Di fronte al suo nome d'arte, René Gruau, invece scatta subito un preciso meccanismo, che diventa palpitante di suggestioni e di ricordi quando si ammirano le oltre cento tavole a colori di questo curatissimo volume che appare in duplice versione franco-tedesca. Nel campo della produzione artistica, tanto più in quello dell'arte applicata, è ormai difficile credere alle favole, eppure quella di Gruau vi assomiglia. La storia di un giovinetto che a quattordici anni si trova privo delle cospicue risorse familiari (dilapidate da un infido amministratore mentre con la madre compie il giro del mondo) e dotato soltanto di istintive capacità da disegnatore, peraltro subito apprezzate; che sfugge nel 1928 all'avvento del fascismo e al suo plumbeo clima per farsi accogliere dall'ospitale Parigi; che rinuncia ben presto alla troppo impegnativa attività di couturier per porsi in qualità di illustratore di moda al servizio della haute couture medesima è già una bella fiaba. Ma la storia diventa leggenda quando si elencano i nomi degli amici sui quali può a mano a mano contare (proprio come loro possono contare su di lui): Jacques Fath e Pierre Balmain, il giovane Christian Dior ed Elsa Schiaparelli, Coco Chanel e Cristóbal Balenciaga. Un altro elenco, quello delle riviste cui via via collabora (*Femina, Marie-Claire, L'Officiel* e più tardi *Harper's Bazaar*), compone al pari dei nomi precedenti l'albo d'oro della moda (e della pubblicità a essa connessa) nel corso di oltre mezzo secolo. Un'epoca ormai chiusa, definitivamente tramontata da quando fotografi demiurghi e designer invadenti hanno preso il posto degli illustratori, da quando si è persa la presenza di quel segno grafico (in particolare, il suo, inconfondibile) dalla triplice funzione: presentare ed esaltare le collezioni dei grandi stilisti ma anche collegare la moda (o altri oggetti di desiderio, quali cosmetici e profumi) all'evoluzione delle mode e dei costumi e infine rendere omaggio alla sensualità femminile, così variabile nell'apparenza così immutabile nella sostanza. Se la grande stagione di Gruau è quella legata negli anni '50 al new look di Christian Dior, non per questo egli non avverte le evoluzioni successive, a cominciare dalla rivoluzionaria Mary Quant per giungere alle più aggressive versioni del femminismo stile Madonna (nel senso Veronica Ciccone). Ma non si tratta di un cronista dei tempi o di un loro meccanico testimone: quanto, piuttosto, di un vero e proprio artista che trova ispirazione nell'effimero per tramandarlo all'attenzione e all'analisi dei posteri, in ciò non dissimile da un Toulouse-Lautrec o da un Degas. Come i manifesti o i pastelli di costoro, gli acquarelli e le gouaches di Gruau meriterebbero – al di là dell'affascinante colpo d'occhio – un'approfondita analisi stilistica, ma ciò che non sfugge persino al giudizio del profano è una serie di costanti, che richiamano tra l'altro il mondo del fumetto o preludono a soluzioni da Pop art: il senso della campitura, il taglio al vivo, l'impaginazione rigorosa, l'uso delle quinte, il lasciar vedere e intravedere, la trasparenza del disegno di base, l'uso sapiente del bianco per gli sfondi, i contrasti netti che definiscono l'insieme ma anche l'improvvisa fuga nella sfumatura. Su tutto dominano una grazia non arrogante, una raffinatezza non oltraggiosa, un distacco che sottolinea l'irraggiungibilità per i più ma che non risulta (a differenza di quanto si verifica per l'alta moda attuale e per la sua ´comunicazione') offensiva o scostante per gli esclusi. Il piacere che deriva da questo libro è uno dei tanti possibili piaceri della visione, collegata al sapore della memoria, ma è soprattutto la ritrovata testimonianza di un'arte minima e decisamente pragmatica che – sorta di cartellonistica d'alto rango – merita ben oltre gli spazi a suo tempo concessile. Merita, appunto, un volume come questo.

Count Renato Zavagli Ricciardelli delle Caminate, born in Rimini in 1909 is ninety years old now; perhaps his name does not mean much to the experts of custom and fashion. However, when you hear his assumed name, René Gruau, a precise mechanism is triggered which becomes throbbing with suggestions and memories when you admire the over one hundred color illustrations of this very finely crafted volume. It appears in French and German.
In the field of artistic production, espe-

cially in the applied arts, by now it has become difficult to believe in fairy tales, yet Gruau's is like one. It is the story of a youngster who at the age of fourteen found himself deprived of the family's large amounts of money (squandered by a treacherous manager while his mother was touring the world) whose only talent was instinctively drawing, but his talent was immediately appreciated. In 1928 he fled the arrival of Fascism and its gray climate to be accepted by hospitable Paris. Soon he quit the overly demanding trade of couturier to become a fashion illustrator for the haute couture itself. This is already a fine fairy tale. But the becomes a legend if you list the names of the friends on whom he can gradually count (and they could count on him, too): Jacques Fath, Pierre Balmain, the young Christian Dior, Elsa Schiaparelli, Coco Chanel and Cristóbal Balenciaga. Like this one, another list – the magazines he worked for – contains the fashion leaders for over half a century (and the advertising linked to it): Fémina, Marie-Claire, L'Officiel *and, later,* Harper's Bazaar. *This is a bygone era now, definitively surpassed since the demiurge photographers and pushy designers have taken the illustrators' place. That is, since we have lost the presence of that graphical sign (his was unmistakable) serving three purposes: present and exalt the collections of the great fashion designers and link fashion (and other desirable objects, such as cosmetics and perfumes) to the evolution of fads and customs. Lastly, to pay homage to feminine sensuality, apparently so variable but substantially unchanging. Gruau's career peaked in the 1950s with Christian Dior's new look, but this did not mean that he was unaware of the subsequent evolutions, from the revolutionary Mary Quant to the more aggressive version of feminism, like Madonna (in the sense of Veronica Ciccone). Yet Gruau was not a chronicler of the times or a mechanical witness to them; rather, he was a true artist who was inspired by the ephemeral to hand it down so our descendents can look at it and analyze it. Thus he was somewhat similar to Toulouse-Lautrec or Degas from this standpoint. Like their posters and pastels, Gruau's watercolors and gouaches deserve a thorough stylistic analysis, besides their immediate fascination. But what even the novice notices is a set of constants which, among other things, recall the world of comics or paved the way for Pop Art solutions: the background, the bleed cut and rigorous layout, the use of screens, letting one see and glimpse, the transparency of the base drawing, the skillful use of white for the backgrounds, the sharp contrasts that define the whole and the sudden escape in nuances. Everything is dominated by a non-arrogant grace, non-outrageous refinedness and a detachment that underscores the unreachableness for most people but (unlike today's high-fashion and its 'communication') is not offensive or rude for those who are excluded. The pleasure deriving from this book is one of the many possible visual pleasures, tied to the taste of memory; but, above all, it is bears witness again to a minor and definitely pragmatic art – a sort of high class poster – that deserves far more than the space devoted to it then. It deserves a publication like this, in fact.*

"Scienza e metodo".

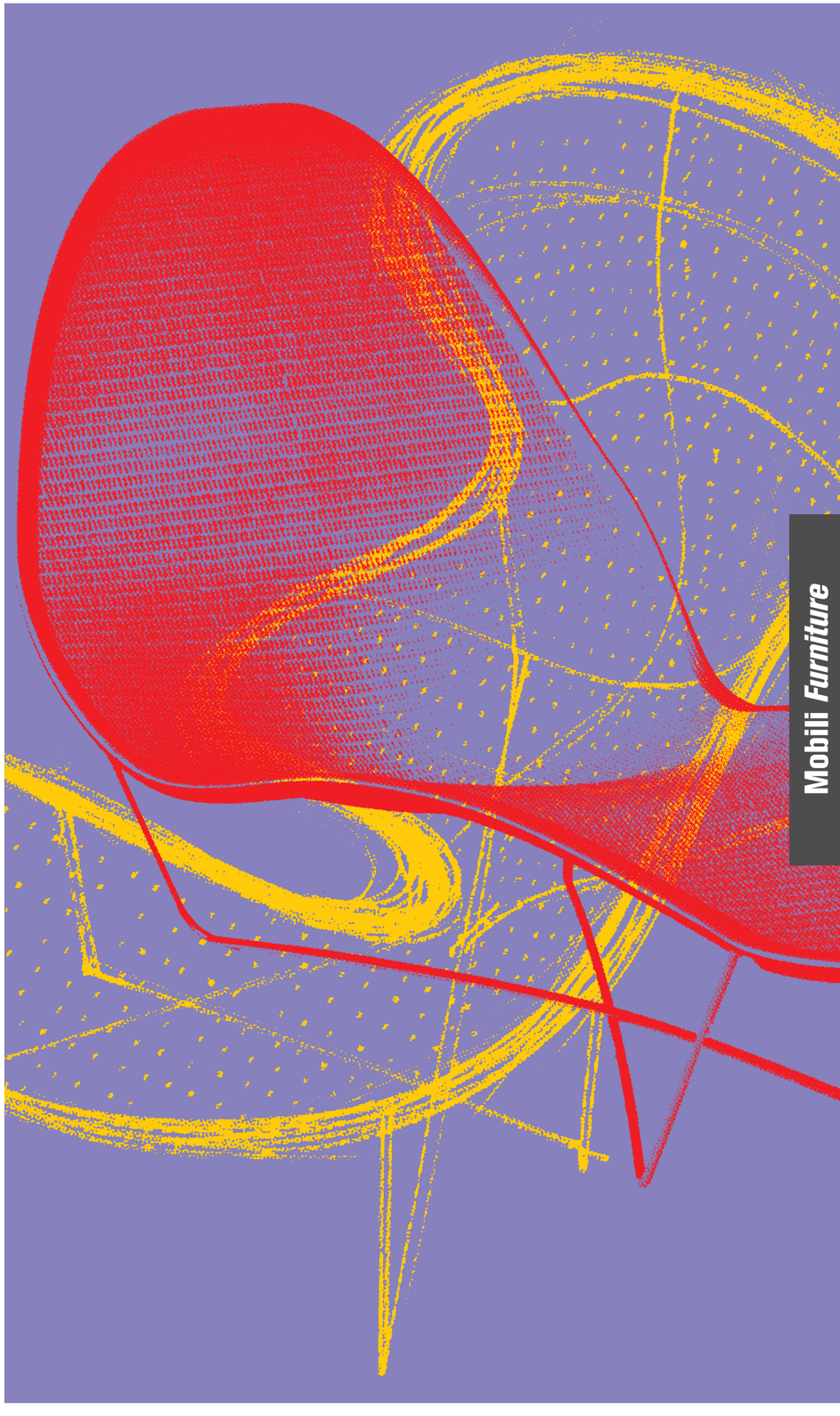
Jules-Henri Poincaré.
Einaudi, Torino, 1999
(pp. 258, Lit 32.000).

di Davide Bondì I contemporanei gli tributarono il duplice epiteto di *grand savant* e *profond philosophe*. Oggi non si potrebbe tratteggiare meglio la singolarissima fisionomia intellettuale di Jules-Henri Poincaré (1854-1912). Tracce delle sue feconde e variegate ricerche sono i numerosi contributi forniti in ambiti disparati: dalla teoria delle funzioni analitiche, alla *Analysis situs* (topologia algebrica), alla meccanica celeste, fino alle opere di metodologia e epistemologia. Tra queste ultime *Science et méthode* (1908), ripubblicata in italiano da Einaudi a cura di Claudio Bartocci, contribuì ad accrescere la fama dell'autore negli ambienti filosofici, animati dal serrato dibattito sul valore conoscitivo delle leggi scientifiche. Imperava, allora, un dilagante scetticismo fomentato dalla caduta delle certezze positivistiche, dal venir meno della fiducia assoluta nella validità del metodo empirico e dai mutamenti che investirono la fisica teorica a cavallo tra il XIX e il XX secolo. La scoperta planckiana dei quanti sembrava scalzare i fondamenti della meccanica classica; l'elaborazione delle geometrie immaginarie o stellari (Lobacevskij, Gauss, Bolyai, Riemann) e la già abbozzata teoria della relatività di Einstein dissodavano l'universalità dello spazio euclideo e, con essa, la fiducia nel soggetto trascendentale kantiano. Piuttosto che accompagnare quei recenti cambiamenti di paradigmi con pazienti analisi critiche, per comprendere meglio lo sviluppo effettivo dei processi conoscitivi, da più parti si faceva ricorso alla condanna senza appello della "ragione moderna", si decretava la *banqueroute de la science*, si scivolava in facili estetismi e prorompenti proclami vitalistici. Accanto a queste derive il cui ultimo esito era uno smaccato irrazionalismo, in quella temperie d'opinioni e discussioni maturarono anche posizioni critiche di alto contenuto: pensatori come Ernst Mach, Richard Avenarius, Pierre Duhem, Giovanni Vailati e lo stesso Poincaré si tennero sempre al di qua di una prospettiva razionalistica, a metà strada, per così dire, tra il dogmatismo positivistico e il relativismo conoscitivo. I loro erano problemi concreti prodotti dalla militanza negli studi scientifici: il rapporto tra ragione e esperienza, la storicità delle ipotesi e delle leggi, il metodo con cui procedere nelle ricerche empiriche. La nozione di convenzione introdotta da Poincaré nasce, infatti, dalla sua pratica di *savant* e ha un valore eminentemente linguistico. Gli assiomi della geometria come le ipotesi della fisica presuppongono un accordo intersoggettivo intorno alle definizioni, in cui si manifesta la libertà della comunità dei ricercatori e la condizionalità storica delle teorie. Ciò non implica, tuttavia, l'arbitrarietà delle leggi poiché queste devono soddisfare almeno due presupposti: la coerenza logica (la necessità di non infrangere il principio di non contraddizione) e la comprova empirica. Presupposti, ben inteso, che non danno alcuna garanzia di assolutezza o fondatività eppure fungono da motivi legittimanti. Col volume *Science et méthode,* l'ultima tra le opere filosofiche, sono lumeggiati alcuni punti cruciali della riflessione del geniale pensatore francese. Si tratta di una raccolta di saggi articolata in quattro sezioni e rivolta a un ampio pubblico. Gli scritti hanno carattere divulgativo e furono redatti tutti in occasione di conferenze, congressi e interventi in importanti riviste filosofiche e scientifiche del tempo. Il primo libro del volume contempla questioni di metodo: l'elaborazione teorica che impegna l'uomo di scienze e in genere che indaga la realtà razionalmente, dice Poincarè, "consiste nell'osservare e nello sperimentare". L'osservazione richiede che si compia, tra gli infiniti fatti che si presentano all'esperienza, una scelta fondata su un criterio specifico, non determinata dal capriccio o da una generica e immediata utilità. Indagare tale criterio è il compito precipuo del metodologo. I fatti scelti saranno quelli che hanno la possibilità di ripetersi, ovvero i fatti semplici o che paiono tali. Sembrano tali, si badi, al soggetto conoscente in virtù dell'armonia e dell'equilibrio che ne tiene insieme le parti, dell'ordine e delle proporzioni che vi scorge, in una parola della *bellezza*: "gli edifici che ammiriamo sono quelli nei quali l'architetto ha saputo trovare una giusta proporzione tra il mezzo e il fine: edifici le cui colonne sembrano sorreggere senza sforzo, slanciate, il peso che è stato loro imposto, come le aggraziate cariatidi dell'Eretteo". Poincaré conferisce, dunque, alla nozione

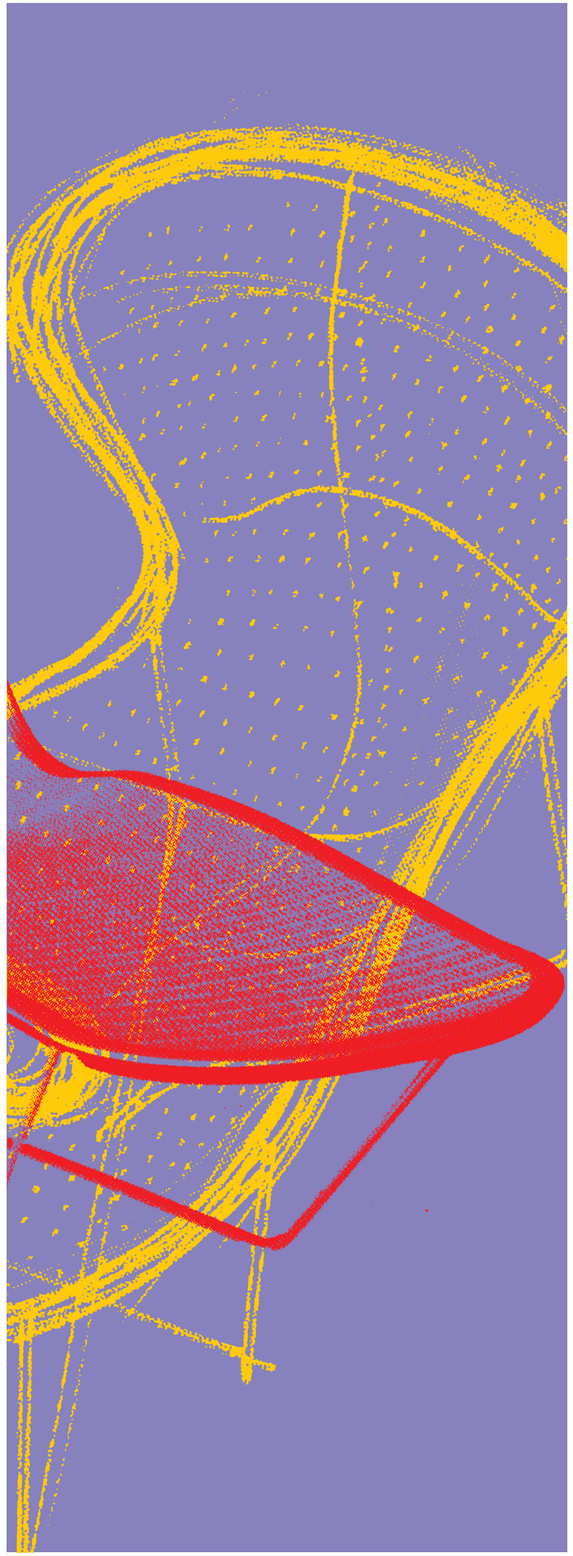
di bellezza una forte connotazione epistemologica, che ricorda motivi platonici, ma è anche affine a fondamentali concetti elaborati da filosofi a lui contemporanei. La bellezza, così intesa, testimonia la proprietà dell'intelletto di procedere per rappresentazioni chiare, sensate e concise: "quell'economia di pensiero, quell'economia di sforzo, che secondo Mach rappresenta la tendenza costante della scienza, è al contempo fonte di bellezza e vantaggio pratico". Poco più avanti anche al matematico viene attribuita questa specifica sensibilità per il bello e l'eleganza della dimostrazione sebbene imprescindibile rimanga il ricorso all'esperienza e al rigore logico: "quando un'improvvisa illuminazione pervade la mente del matematico, il più delle volte non lo inganna ma può anche succedere che essa non superi la prova della verifica: ebbene, si osserva quasi sempre che questa idea falsa, se fosse stata vera, avrebbe lusingato il nostro istinto naturale dell'eleganza matematica".

His contemporaries paid him the compliment of calling him both grand savant *and* profond philosophe. *Today one could not better outline the extremely singular intellectual traits of Jules-Henri Poincaré (1854-1912). His fertile, multifarious research engendered a host of contributions in a wide range of fields: from the theory of analytic functions to the* Analysis situs *(algebraic topology), to celestial mechanics and to his works on methodology and epistemology. Among the latter,* Science et méthode *(1908) helped boost the author's fame in the philosophic world, animated by heated debates on the cognitive value of scientific laws. (This entire volume, edited by Claudio Bartocci, was published in Italian by Einaudi.) Then, raging skepticism reigned, fomented by the fall of the Positivist certainties, the passing away of absolute confidence in the validity of the empirical method and the changes that swept through theoretical physics a hundred-odd years ago. Plank's discovery of quanta seemed to undermine the foundations of classic mechanics; the development of the imaginary or stellar geometries (Lobacevsky, Gauss, Bolyai and Riemann), plus Einstein's early relativity theory wiped out the universality of Euclidian space, toppling the confidence in Kant's transcendental subject with them. Rather than accompany those recent switches in paradigms by patient critical analyses, in order to better comprehend the effective development of the cognitive processes, in many camps they relied on the definitive condemnation of modern 'reason'. The* banqueroute de la science *was decreed and one slipped downwards into facile aestheticisms and vigorous vitalistic proclamations. Alongside this drifting towards sickening irrationalism, in those storms of opinions and discussion, some fine critical positions evolved, as well. Thinkers like Ernst Mach, Richard Avenarius, Pierre Duhem, Giovanni Vailati and Poincaré himself always kept on this side of a rationalist perspective, hovering, so to speak, between Positivist dogmatism and cognitive relativism. Their problems were concrete, generated by having militated in scientific studies: the relationship between reason and experience, the historical nature of the hypotheses and laws, plus the method to be adopted in empirical research. In fact, Poincaré's notion of convention sprung from his being a savant and its value is eminently linguistic. Both the axioms of geometry and the postulates of physics presuppose an interpersonal agreement on the definitions, where the liberty of the community of researchers and the historic conditionality of the theories are manifest. This does not imply, however, the arbitrariness of the laws, for they must meet at least two presuppositions: logical coherence (they must not break the non-contradiction principle) and empirical confirmation. Naturally, these presuppositions do not offer any guarantee of being absolute or grounded, yet they act as legitimatizing motives. In the last of his philosophical publications,* Science et méthode, *some crucial issues in the brilliant French thinker stood out. This was a four-part collection of essays aimed at a broad readership. The popularizing writings were all authored for lectures, conferences and pieces for major philosophical and scientific journals of the time. The first section addressed the question of method: according to Poincaré, the theoretical compilation done by scientists and the man in the street who rationally investigate reality "consists in observing and experimenting". Observing demands a selection of the infinite facts presented to experience based on a specific criteria which cannot be caused by caprice or a generic, immediate utility. Probing that criteria is the main task of methodology. The chosen facts are those which have the possibility of repeating themselves; that is, simple or apparently simple facts. They appear to be so, and this is important, to the aware subject because of the harmony and balance that unite the parts, the order and proportions descried; in short, beauty. "The buildings we admire are those in which the architect was able to find a proper proportion between the means and the end: constructions whose columns seem to effortlessly carry the load imposed on them, like the graceful caryatides". So Poincaré endowed the concept of beauty with a marked epistemological connotation, recalling Plato, but it also is similar to cardinal concepts devised by contemporary philosophers.*
With this meaning, beauty testifies to the intellect's characteristic of advancing by clear, reasonable and concise representations. "The economy of thought and effort which, in the opinion of Mach represents the constant tendency of science, also is a source of beauty and practical advantage". A little later, the mathematician too, was attributed with this specific sensitivity for the beauty and elegance of a demonstration, though the legitimatizing cause of his or her activity still resorts to experience and logical rigor. "When the mathematician's mind is struck by a sudden brainstorm, generally, they are not fooled; but, at times, it cannot be proved. Well, one notes almost always that this mistaken idea would have gratified our natural instinct for mathematic elegance, if had been true".

RASSEGNA



Mobili ***Furniture***



Mobili

Dopo averne parlato a lungo e a lungo averlo atteso, il 2000 è arrivato. Lasciando tutto come prima, ma etichettato con i numeri del nuovo millennio. Il futuro impaurisce e quindi si cerca di definirlo per esorcizzarlo. Etichettare rimane una delle attività preferite dell'uomo contemporaneo, evidentemente desideroso di incasellare ogni fenomeno in un ambito circoscritto, sul quale si possano costruire ulteriori definizioni e previsioni. Ma l'imprevedibile entra da tutte le parti, sconvolge convinzioni e abitudini, innesca veloci trasformazioni che spiazzano anche i più lungimiranti. Forse bisogna imparare a vivere in un paesaggio che ha confini sfumati, linguaggi mischiati, comportamenti contaminati dalle diverse culture. Anche chiedersi come sarà la casa del futuro (il 2000 è già qui) avrà senso se invece di restare all'interno delle istituzioni – anche il design lo è diventato – si guarderà altrove.
Per ora ci aspetta la kermesse del Salone del Mobile di Milano e delle manifestazioni che gli fanno da corollario, in programma dall'11 al 16 aprile 2000. Tra queste ci sarà anche una mostra che tenterà di definire – attraverso prototipi realizzati a seguito del concorso internazionale "Home Design Competition" cui hanno partecipato 300 studenti e professionisti di tutto il mondo – gli arredi fissi e mobili per i nuovi spazi domestici. È prevedibile che emergano proposte improntate all'idea di una casa popolata da elementi piccoli, leggeri, spostabili, capaci di svolgere più funzioni, dove le gerarchie tra i vari ambienti e mobili siano superate, in favore di una più libera fruizione di tutti gli oggetti e gli spazi disponibili. Ma questo è quello che già emerge esaminando le soluzioni più interessanti proposte nel corso degli ultimi mesi, di cui le pagine che seguono offrono una sintetica panoramica. Come accade nel mondo del lavoro, dove chi non sa evolversi viene emarginato, così anche gli arredi che non siano capaci di rispondere a più funzioni, di passare dalla casa all'ufficio, dall'interno all'esterno, dal bagno ad altre stanze, non faranno parte del nuovo paesaggio domestico. Le cui "Stanze e Segreti" – titolo dell'evento di arte contemporanea collegato al Salone del Mobile e ospitato presso la Rotonda della Besana a Milano – sono ancora da svelare. M.C.T.

Furniture

After talking about it for a long time and waiting for it even longer, the year 2000 is here at last. Leaving everything just the way it was. The only difference being a label stuck on each piece with the numbers of the new millennium printed on it. The future frightens us, so we try to define it, in order to exorcise it. And sticking labels on things is still one of contemporary man's favourite pastimes. Anxious, obviously, to pigeonhole every phenomenon, thus making it easier for him to construct further definitions and predictions. But the unpredictable presses in on all sides, triggering rapid transformations, capable of discombobulating even the most farsighted connoisseur of the evershifting mores of the moment. It may be necessary to learn to live in a countryside whose confines are blurred, languages are mixed and behaviour patterns invaded by various cultures. Wondering what the house of the future will be like (2000 is already here) will make sense only if, instead of remaining an inmate of the institutions – even design itself has become one – we start looking elsewhere.
What is in store for us, for the time being, is the fair of the Salone del Mobile in Milan, with its convivial atmosphere, and shows scheduled in parallel from the 11th to the 16th of April 2000. Among these is an exhibition that will make an effort to define – through prototypes crafted in the wake of the international "Home Design Competition", which was participated in by 300 students and professionals from all over the world – furniture pieces for the new domestic spaces. It's easy to see that what will emerge are models characterized by the idea of a house populated by light and movable elements, capable of performing more than one function, where the hoary hierarchies ruling various areas and furniture pieces with an iron hand have been outdated in favour of a freer exploitation of all the objects and spaces available. This is what has emerged from a scrutiny of the more intriguing solutions offered in the course of the past several months. The following pages provide a synthetic scenario of these models. As happens in the working world, where "Grow or atrophy" would seem to be the key to surviving in any business, so too furnishings that are incapable of responding to more than one function, of shuttling back and forth from home to office, will be left out of the new homescape. Its "Rooms and Secrets" – the title of the contemporary art event connected to the furniture show and hosted at the Rotonda della Besana in Milan – have yet to be discovered.

Emaf Progetti Progettista *Designer*
ZANOTTA
Via Vittorio Veneto 57, 20054 Nova Milanese (MI)
0362.49.81 **F** 0362.45.10.38
E-mail: communication@zanotta.it
http: //www.zanotta.it

Greg - Greggy
Il sistema di sedute GREG consente di comporre liberamente tre elementi di base – poltrone, divani e pouf – ottenendo soluzioni in linea o ad angolo. Rivestita in stoffa o in pelle sfilabile, questa serie di imbottiti trova nei piedini in lega di alluminio lucidato il suo tratto caratterizzante, riproposto nella struttura portante del tavolino GREGGY (88x88/154x20H cm). Disponibile in tre finiture – tranciato precomposto Ebano verniciato poliestere trasparente, laccato lucido bianco o rosso, verniciato con finitura goffrata antigraffio in diversi colori – il piano di GREGGY è in legno tamburato impiallacciato.

Greg - Greggy
The GREG system of seating solutions allows the user to put together three basic elements – armchairs, sofas and ottomans – thus achieving both linear and corner arrangements. Covered in a fabric or leather slip covers, this series of upholstered pieces has found in its legs, in a glossy aluminum alloy, the stroke that lends it its unique character, reoffered in the support structure of the GREGGY end table (88x88/154x20H cm). Available in three finishes – sliced pre-assembled Ebony, painted with a transparent polyester, lacquered in a glossy white or red, painted with a scratch-proof, embossed finish in various colours – the top of GREGGY is in veneered honeycombed wood.

Torsten Neeland Progettista *Designer*
MONTINA
Via Comunale del Rovere 13/15
33048 S. Giovanni al Natisone (Udine)
0432.75.60.81 **F** 0432.75.60.36
E-mail: montina@montina.it **http:** //www.montina.it

Ladbroke
Nella consolidata tradizione del design in legno di Montina si inserisce LADBROKE, che arricchisce la già sostanziosa collezione di sedute della società friulana. Disegnata da Torsten Neeland la sedia è proposta nella versione convenzionale o a poltroncina, con struttura in multistrati di acero o faggio abbinata alla classica paglia di Vienna intrecciata o, in alternativa, al rattan naturale, o in una versione più attuale con rete in polipropilene o PVC.

Ladbroke
Inserted into the consolidated tradition of design in wood by Montina, LADBROKE has enriched the company's already substantial collection of seating solutions. Designed by Torsten Neeland, the chair is being offered in the conventional version or the armchair one, with a structure in maple or beech plywood, combined with the classic woven Vienna straw or, as an alternative, natural rattan or, in a more up-to-date version, with mesh in polypropylene or PVC.

D-629
Priva di viti, la seggiola D-629 è assemblata mediante giunti a frizione. L'unione della struttura in tubolare metallico (finitura cromo opaco) con la seduta e lo schienale in betulla naturale o in laminato (bianco, grigio, nero), rappresenta una novità nella collezione di sedute dell'azienda Artek, tradizionalmente legata a una produzione che parla il linguaggio del legno e secondo i principi dettati dallo stile di Alvar Aalto. Pensata soprattutto per soddisfare le necessità del contract, la D-629 è leggera (meno di 5 kg), impilabile, disponibile per essere agganciata a formare una fila, con o senza braccioli.

D-629
Screw free, each connection in the D-629 chair is obtained with friction joints. The union of the structure in metal tubular (dull chromium finish) with the seat and back in natural birchwood or laminate (white, grey or black), represents a novelty in the Artek Company's collection of seating solutions. Artek has always been linked, by tradition, to a product that speaks the language of wood, according to the principles dictated by the style of Alvar Aalto. Conceived mainly to satisfy the necessities of the contract sector, D-629 is light, stackable and available with a system for connecting the chairs up in rows, either with or without arms .

Vesa Damski Progettista *Designer*
ARTEK
Eteläesplanadi 18, Fin-00130 Helsinki (Finlandia)
+358-09 - 61.32.50 **F** +358-09 - 61.32.52.60
E-mail: info@artek.fi
IN ITALIA: RAPSEL
Via A. Volta 13, 20019 Settimo Milanese (Milano)
02.33.50.14.31 **F** 02.33.50.13.06
E-mail: rapsel@tin.iti

Hola y adiós - Mind the gap
Un'idea di cultura di prodotto che sia sinonimo di comfort, funzionalità e semplicità sostanzia la produzione di Punt Mobles. Ne sono un chiaro esempio gli oggetti qui illustrati. HOLA Y ADIÓS è una console – in acero, ciliegio naturale o tinto wengé – dal segno minimalista, che sembra materializzarsi dalla parete cui si appoggia, riducendo all'essenziale le sue componenti strutturali. Il tavolino MIND THE GAP, a sua volta, sintetizza nella piega del foglio in caucciù (riciclabile al 100%) che costituisce il piano di appoggio, la funzione di portariviste.
Dimensioni: rispettivamente 60/100x25x88H cm e 70x50x32.5H cm.

Hola y adiós - Mind the gap
An idea of product culture that is synonymous with comfort, functional prowess and simplicity is what backs up the output of Punt Mobles. An obvious example of this are the objects illustrated here. HOLA Y ADIÓS (hello and goodbye) is a console – in maple, natural cherry or a wengé stain – with a minimalist sign, which seems to materialize out of the wall against which it leans, reducing its structural components to the bare essentials. The MIND THE GAP end table, in turn, sums up, in the fold of an India rubber leaf (100% recyclable), which constitutes the top of the item, the functions of a magazine rack. Dimensions: 60/100x25x88H cm and 70x50x32.5H cm.

Marcelo Alegre (Hola y adiós)
El último Grito (Mind the gap) Progettisti *Designers*
PUNT MOBLES
46988 Fuente del Jarro
c/ Islas Baleares 48, Valencia (Spagna)
+34-961-343272 **F** +34-961-343268
E-mail: punt@clientes.fujitsu.es

Plan
Una sperimentazione in continuo divenire è il filo rosso che porta a PLAN, recente frutto della ricerca sui sistemi di contenitori avviata da Jasper Morrison e Cappellini ormai da tempo. La collezione, costituita da elementi aggregabili modulari con ante e cassetti di differenti larghezze e profondità, è tutta giocata sulle dimensioni da 60 e 90 cm (le altezze invece sono variabili); un sistema di aggancio, inoltre, consente di collegare tra loro tutti i tipi di contenitori, che si adattano perfettamente alla zona giorno, notte e persino all'ufficio. Accomunato dalle maniglie e dai sostegni in acciaio inox, il sistema PLAN è realizzato in rovere naturale o ebanizzato, in legno laccato macroter nei colori della collezione Cappellini. Ma il punto di forza del progetto sta nella proposta di una serie di colori vivaci (fucsia, giallo sole, rosso ciliegia, verde prato, turchese, mango e blu viola) che stimola e invita allo stesso tempo a definire il proprio landscape domestico (e non) secondo abbinamenti cromatici inusitati.

Plan
Nonstop experimentation is the key that opens the door to PLAN, the recent fruit of research on systems of case pieces launched by Jasper Morrison and Cappellini some time ago. The collection, made up of modular elements that can be clustered, featuring doors and drawers in varying widths and depths, gets all of its effects through dimensions of both 60 and 90 cm (heights are variable, on the other hand). A hook-up system, moreover, makes it possible to connect case pieces of all types to one another, which fit perfectly in with both day and night areas, and even the office. Sharing the same handles and supports in stainless steel, the PLAN system is made of natural or ebonized oak, or in wood with a macroter lacquer in shades from the Cappellini collection. However, the strong point of the design lies in the offer of a series of vivid hues (fuchsia, sun yellow, cherry red, grass green, turquoise, mango and violet blue), which stimulate, while inviting, the user to define his own homescape in accordance with combinations of tones that have never been seen before anywhere.

Jasper Morrison Progettista *Designer*
CAPPELLINI
Via Marconi 35, 22060 Arosio (Como)
031.759.111 F 031.763.322/763.333
E-mail: cappellini@cappellini.it
E-mail: //www.cappellini.it

Globe – Lem – Items
Il sistema di sedute componibili, mobili e accessori che Hannes Wettstein ha recentemente disegnato per Cassina dà origine a un paesaggio domestico popolato di piccole architetture governate da una rigorosa geometria e duttili nell'utilizzo. GLOBE, la linea di imbottiti, si caratterizza per un'abile soluzione progettuale: Wettstein ha infatti disegnato un elemento dotato di un bracciolo tanto profondo da consentire il capovolgimento delle funzioni bracciolo/schienale, grazie al quale si può realizzare un divano con piano di seduta più o meno profondo, a seconda di come vengono composti i vari elementi (angolare, terminale, modulo intermedio, poltrona lunga ecc.). Il divano nasce infatti dal semplice accosto di pochi elementi formalmente conclusi e finiti, che si aggregano e si scompongono facilmente secondo necessità. Attorno agli imbottiti ruotano i tavolini e il porta hi-fi LEM – con sezione a 'C' e piano inferiore più profondo, completi di accessori (vassoio e piatto in legno) – le mensole e le librerie ITEMS, attrezzabili con moduli contenitori a giorno o cassettiere. La collezione comprende anche tavoli da pranzo (M.I.R.) e relative poltroncine (ARIANE).

FOTO RAMAK FAZEL

Globe - Lem - Items
A system of sectional seating solutions, furniture pieces and accessories, recently designed by Hannes Wettstein for Cassina, has given birth to a homescape populated with small architectures governed by geometry that is rigourous but pliable in use. GLOBE, a line of upholstered items, is characterized by clever design solutions. Wettstein has in fact designed an element that comes equipped with an arm that's deep enough to allow the somersault of arm/back functions, thanks to which a sofa can materialize with a seat that's shallower or deeper according to the way in which the various elements are put together. The sofa was born by combining a few formally finished elements, which come together or become soloists, with ease, according to necessity. Revolving around the upholstered pieces are end tables and the LEM hi-fi stand – with a 'C' cross-section and deeper lower level, complete with accessories – and the ITEMS shelves and bookcases, that can be equipped with open case piece modules or chests of drawers. Also available dining room tables (M.I.R.) and relative chairs (ARIANE).

Hannes Wettstein Progettista *Designer*
CASSINA
Via Busnelli 1, 20036 Meda (Milano)
0362.37.21 **F** 0362.34.22.46
E-mail: info@cassina.it **http:** //www.cassina.it

Klimt - Johns
I nomi di alcuni dei maggiori artisti del XX secolo sono stati scelti per identificare i pezzi della collezione di mobili e imbottiti disegnata da Rodolfo Dordoni per Minotti. Vi si legge un concetto di styling che mescola forme, colori e materiali, guidato da un gusto sicuro e da un design più che attento, che si colgono anche nella raffinata ricercatezza del dettaglio di tappezzeria e nella scelta di tessuti prestigiosi ed esclusivi. Qui sono illustrati il divano KLIMT, disponibile in più misure (lunghezza da 155 a 280 cm e couch 217 cm), e la libreria in ebano JOHNS.

Klimt - Johns
The names of some of the major artists of the twentieth century were chosen to identify the pieces in a collection of furniture pieces and upholstered items designed by Rodolfo Dordoni for Minotti. One prizes a styling concept that mixes shapes, colours and materials, guided by a surefire taste and more than painstaking design, which are mirrored in the refined sophistication of upholstery detail work and a preference for prestigious and exclusive fabrics. Illustrated here are the KLIMT sofa, which comes in several sizes (lengths from 155 to 280 cm and couch 217 cm) and an ebony bookcase dubbed JOHNS.

Rodolfo Dordoni Progettista *Designer*
MINOTTI
Via Indipendenza 152, P.O. Box 61, 20036 Meda (MI)
0362.34.34.99 **F** 0362.34.03.19
E-mail: info@minotti.it **http:** //www.minotti.it

Manila
In tempi di contaminazioni culturali, il progetto attinge ispirazione dai più svariati contesti: nel caso qui illustrato, la sedia MANILA, lo spunto viene dalle Filippine, e non solo nel nome. La sedia, generosamente proporzionata, ha infatti lo schienale in vimini, una lavorazione tipica di quel Paese asiatico. Leggera e robusta al tempo stesso, MANILA delimita con eleganza lo spazio intorno al tavolo. È disponibile anche con schienale alto. L'esperienza accumulata in oltre 45 anni di attività dà ad Andreu World la capacità di rispondere con prodotti di qualità e certificati alle domande di un mercato in continua evoluzione.

Manila
At times, when cultural crossbreeds are rampant, design has drawn inspiration from the most widely varied settings. In the case illustrated here, the MANILA chair, the idea sprang from the Philippines – and not just the name. The chair, generously proportioned, has a back in wicker work, workmanship that's typical of that Asiatic country. Light but sturdy, MANILA elegantly delimits the space around a table. It's also available with a high back. The experience accumulated in more than 45 years of activity has given Andreu World the ability to respond, with quality and certified products, to the demands of a market in continuous evolution.

Lievore, Altherr & Molina Progettisti *Designers*
ANDREU WORLD
C/ Los Sauces 7-11, Urbanización Olimar
E-46370 Chiva - Valencia (Spagna)
+34-96 - 18.05.700 **F** +34-96 - 18.05.701
E-mail: aworld@andreuworld.com

Solo - Travé
L'essenzialità è la caratteristica dominante della collezione disegnata da Hannes Wettstein per Pastoe. Qui sono illustrati SOLO, sistema di elementi contenitori componibili, e TRAVÉ, tavoli da pranzo e soggiorno proposti in più misure. I contenitori hanno una struttura in metallo laccato grigio alluminio, sono disponibili in numerosi colori laccati e si sviluppano prevalentemente in senso orizzontale, accentuato dagli spessi ripiani. I tavoli hanno telaio in metallo, piedini regolabili in altezza e piani in cristallo, ciliegio o rovere venato. I listelli applicati al centro del piano servono da elementi di appoggio.

Solo - Travé
Essentialness is the dominant characteristic of a collection designed by Hannes Wettstein for Pastoe. Illustrated here are SOLO, a system of sectional case elements, and TRAVÉ, dining- and living-room tables offered in several sizes. The case pieces have a structure in metal, lacquered a shade of aluminum grey, and come in numerous lacquered tones. They spread out on the horizontal, for the most part, and are heavily accentuated by thick shelves. The tables feature a frame in metal, height-adjustable legs and tops in plate glass, cherry or veined oak. Embedded ridges applied to the center of the top act as coaster.

Hannes Wettstein Progettista *Designer*
PASTOE - UMS-PASTOE BV
Rotsoord 3, P.O. Box 2152, NL-3500 GD Utrecht
+31-30 - 25.85.555 **F** +31-30 - 25.22.340
E-mail: ums@pastoe.nl **http:** //www.pastoe.nl
AGENTE ESCLUSIVO IN ITALIA: GHÉNOS
IDF INTERNATIONAL DESIGN FURNITURE
Via San Vito al Tagliamento 19, 33100 Udine
0432.54.82.21 **F** 0432.48.45.83

Dialogo
Polivalente e versatile, DIALOGO è un sistema di sedute componibili destinato a sale di rappresentanza, hall di alberghi, stanze di attesa di banche o studi professionali. La varietà dei rivestimenti, i diversi tipi di bracciolo e di piano di appoggio consentono di adattare le sedute alle più svariate necessità e ai più diversi contesti. DIALOGO ha il fusto in acciaio verniciato a polveri (alluminio o in altri colori) e braccioli imbottiti o in faggio massiccio (naturale o tinto); sedile e schienale hanno struttura in faggio massiccio, molleggio in acciaio e imbottitura in poliuretano espanso ricoperta in fibra acrilica.

Dialogo
Polyvalent and versatile, DIALOGO (dialogue) is a system of sectional seating solutions that are just the thing for prestigious rooms used for entertaining important clients, hotel halls and waiting rooms in banks or professional offices. The variety of coverings, different types of arm and tops allow the user to adapt the chairs to the most widely differing necessities and contexts. DIALOGO has a frame in powder-coated steel (in a shade of aluminum or other tones). Seat and back have structures in solid beechwood, springs in steel and upholstery in foamed polyurethane covered with acrylic fiber.

Charles Polin Progettista *Designer*
ROSSIN
Via Nazionale 29, 39040 Ora/Auer (Bolzano)
0471.81.07.00 **F** 0471.81.10.00
E-mail: info@rossin.it **http:**// www.rossin.it

Serie Apta
La collezione APTA, disegnata e coordinata da Antonio Citterio, si articola in una serie di elementi (divani, poltrone, tavoli, contenitori, armadi, letti ecc.) capaci di imprimere un carattere unitario all'ambiente domestico, perché originati da una matrice comune contraddistinta da un linguaggio formale rigoroso, nel quale i temi classici sono riletti con gusto contemporaneo. I mobili della collezione APTA sono prodotti in tre diverse essenze: wengè, rovere decapato e rovere bianco. Qui sono illustrati un mobile di servizio per la zona pranzo e un tavolo allungabile, semplice e imponente al tempo stesso.

Apta series
The APTA collection, designed and coordinated by Antonio Citterio, is divided into a series of elements (sofas, armchairs, tables, case pieces, cabinets, beds etc.), which are capable of leaving an imprint with a unitary characteristic on a domestic environment, because they have had their origin in a common matrix distinguished by a rigorous formal language, in which classic themes are reread with contemporary taste. Furniture pieces from the APTA collection are produced in three different kinds of wood – wengé, pickled oak and white oak. Illustrated here are a service furniture piece for the dining area and an extendible table.

Antonio Citterio Progettista *Designer*
MAXALTO – DIVISIONE DI B&B ITALIA
Strada Provinciale 32, 22060 Novedrate (Como)
031.79.51.11 **F** 031.79.24.40
E-mail: beb@bebitalia.it **http:**// www.

Paso
Divano a quattro posti, letto singolo spazioso, modulo imbottito a isola: PASO è tutto questo, in forza di un design pulito e leggero e di dimensioni ben bilanciate. Tutte le applicazioni derivano dall'elemento di seduta a isola, al quale si possono aggiungere uno o due parti laterali, con funzione di braccioli (ovvero di testiera e pediera per il letto), nonché schienale e cuscini che lo trasformano in divano vero e proprio. Sulla struttura in metallo dello schienale si aggancia una piccola mensola da usare come piano di appoggio per bicchieri, telecomando ecc.

Paso
A four-seat sofa, a spacious single bed and an island-type upholstered module. PASO is all of these, by virtue of a clean-cut and light design and ingeniously balanced dimensions. All applications stem from the island-shaped seating element, to which can be added one or two parts at the sides, which function as arms (or a headboard and foot for a bed), not to speak of a back and cushions that transform it into an outright sofa. Hooked to the structure in metal of the back is a small shelf, to be used as a top for placing glasses, remote controls etc.

Gijs Papavoine Progettista *Designer*
MONTIS
Steenstraat 2, Postbus 153, NL-5100 AD Dongen
+31-162-37.77.77 **F** +31-162-33.77.710
E-mail: info@montis.nl **http:** //www.montis.nl
DISTRIBUITO IN ITALIA DA GHÉNOS
IDF - INTERNATIONAL DESIGN FURNITURE
Via San Vito al Tagliamento 19, 33100 Udine
0432.54.82.21 **F** 0432.48.45.83

Collezione Hopi
Semplicità vestita di colori vividi: è questo il tratto distintivo della collezione HOPI, comprendente divani e tavoli da soggiorno. Gli imbottiti sono formati da alcuni pezzi separati, che possono essere messi insieme secondo innumerevoli combinazioni. I tavolini, disponibili in due misure (85/125x85x25H cm), hanno una base in acciaio inossidabile, gambe in metallo con finitura satinata, piani in legno (palissandro o ciliegio naturale) o laccati (bianco, sabbia, tortora o rosso Cina).

Hopi collection
Simplicity garbed in vibrant colours. This is the distinctive idea behind the HOPI collection, which encompasses sofas and living-room tables. Upholstered pieces are made up of a number of separate pieces, which can be put together in accordance with innumerable combinations. End tables, which come in two sizes (85/125x85x25H cm), have a base in stainless steel, legs in metal with a silked finish and tops in wood (Brazilian rosewood or natural cherry) or lacquer (white, sand, dove or Chinese red).

Stefano Gallizioli Progettista *Designer*
FRIGHETTO INDUSTRIE
Via dell'Industria 29, 36071 Arzignano (Vicenza)
0444.45.17.17 **F** 0444.45.17.18
E-mail: info@frighetto.it

Split
Disegnata nel 1997, SPLIT è uno dei prodotti di punta del catalogo Elam, marchio recentemente acquisito dal gruppo Unitec, cui fanno capo anche Tisettanta e Halifax. La poltroncina ha la struttura in metallo curvato verniciato colore alluminio; sedile e schienale sono in multistrato curvato rivestito in cuoio naturale pieno fiore o rifinito in essenza di faggio, ciliegio americano o noce canaletto. SPLIT è disponibile anche nella versione divano a due o tre posti. Dimensioni: 62/121/183x62x74H cm.

Split
Designed in 1997, SPLIT is one of the peak selling products in the Elam catalogue, a trademark recently acquired by the Unitec group, which heads the Tisettanta and Halifax marks. The low-backed armchair has a structure in curved metal, painted the colour of aluminum. Seat and back are in curved plywood, sheathed in full-grain natural leather or finished in beechwood, American cherry or canaletto walnut. SPLIT is also available in a sofa version with two or three places. Dimensions: 62/121/183x62x74H cm.

Daniele Lo Scalzo Moscheri Progettista *Designer*
ELAM - MARCHIO DI UNITEC
Via Tofane 37, 20034 Giussano (Milano)
0362.31.91 **F** 0362.31.93.00
E-mail: info@tisettanta.it **http:**// www.tisettanta.com

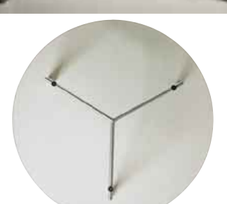
Ola
Per il garbo delle forme appena accennate e per la scelta dei materiali, accostati in perfetto equilibrio, OLA è una sedia imbottita, semplice ed elegante che può trovarsi a proprio agio nei più diversi contesti. La sedia ha struttura in schiumato a freddo e gambe smontabili in pressofusione di alluminio. Il rivestimento può essere in tessuto antimacchia (garantito dal marchio Teflon® DuPont), in pelle o alcantara. Con le medesime caratteristiche è disponibile MISS OLA, il modello con braccioli.

Ola
It may be due to the grace of its shapes, that are barely hinted at, or the materials chosen to make it, which are combined in a state of perfect equilibrium. The fact remains that OLA is a simple and elegant upholstered chair that is at ease in any surroundings it finds itself in. The chair has a structure in cold-foamed polyurethane and demountable legs in die-cast aluminum. Upholstery may be done in a stain-proof fabric (guaranteed by DuPont's Teflon® trademark), leather or alcantara. Available with the same characteristics is MISS OLA, a model with arms.

Claudio Dondoli, Archirivolto Progettista *Designer*
BONALDO®
Via Straelle 3, P.O. Box n. 6, 35010 Villanova (PD)
049.92.99.011 **F** 049.92.99.000

Link
Tavoli per la casa o per l'ufficio, rotondi, quadrati, ovali o rettangolari, con piani in cristallo o legno, da scegliere a piacimento e secondo necessità: questo è LINK, un programma disegnato da Hannes Wettstein per festeggiare i dieci anni del marchio Desalto. Come già il nome denuncia, il sistema opera all'insegna dell'estensibilità, a partire da un giunto in pressofusione di alluminio che rende possibili innumerevoli tipi di aggregazione e agevola le operazioni di montaggio. La struttura dei tavoli è costituita da tubi con sezione semiovale in acciaio profilato a forte spessore; i piedini e i supporti per i piani, regolabili in altezza, sono in acciaio con inserti in gomma.

Link
Tables for home or office that are round, square, oval or rectangular and have tops in plate glass or wood, can be chosen at will or according to necessity. We're talking about LINK, a program designed by Hannes Wettstein to celebrate the tenth birthday of the Desalto trademark. As its name indicates, the system is distinguished for its extendibility, starting with a joint in die-cast aluminum that makes it possible to cluster the items in innumerable ways and makes assembly operations a breeze. The structure of the tables is made up of tubular elements with a semi-oval cross-section in very thick structural steel. Legs and supports for tops, which are height-adjustable, come in steel with inlays in rubber.



Hannes Wettstein Progettista *Designer*
DESALTO
Via Per Montesolaro - C.P. 94, 22063 Cantù (CO)
031.70.04.81 **F** 031.70.01.12
http:// www.oma.it/desalto

Millennium
La serie Millennium comprende divani in tre lunghezze, poltroncine, sedie con braccioli e tavolini. Le sedute hanno forme geometriche nelle quali l'esilità dei basamenti in alluminio si contrappone al calibrato volume delle parti imbottite. Il fusto è in multistrati di pioppo ricoperto con poliuretano espanso rivestito in tessuto di midollino o stoffa; il telaio della seduta è realizzato in acciaio verniciato e cinghie elastiche; i cuscini di seduta sono in espanso a densità differenziata e fibra di poliestere, quelli dello schienale in piuma e fibra di poliestere (Multibill). Rivestimenti in tessuto sfoderabili.

Millennium
The Millennium series includes sofas in three lengths, low-backed armchairs, chairs with arms and tables. Seats have geometric shapes in which the slenderness of bases in aluminum counterpoints the carefully gauged volume of upholstered parts. The frame is in poplar plywood upholstered with foamed polyurethane, covered with wicker mat or a fabric. The framework of the seat is made of painted steel and elastic straps. The seat cushions are in foam with different densities and polyester fiber, while those of the back are in feathers and polyester fiber (Multibill). Fabric slipcovers.

Bonacina Pierantonio
di Zanchetta Bonacina Gianfranco & C.
Via S. Andrea 20/a, 22040 Lurago d'Erba (Como)
031.69.92.25 **F** 031.69.61.51
E-mail: bonacina@bonacinapierantonio.it
http: //www.bonacinapierantonio.it

Cleo
Il sistema Cleo comprende mobili contenitori, librerie e vetrine in cristallo temperato (spessore 8 mm). Più precisamente: spalle, fondali e ante sono in cristallo acidato, top e basi sono realizzati in legno laccato (nei colori panna e moka), maniglie, piedini e profili sono in alluminio anodizzato. La vetrina qui illustrata, Cleo 6000 (47x45x183H cm), adotta invece il cristallo trasparente, abbinato a top e base in legno laccato moka. L'illuminazione interna è di serie.

Cleo
The Cleo system encompasses furniture case pieces, bookcases and showcases in toughened plate glass (thickness: 8 mm). To be more precise: sides and backs and doors are in etched plate glass, while tops and bases are made of lacquered wood (in shades of cream and mocha). Handles, legs and profiles are in anodized aluminum. The showcase illustrated here, Cleo 6000 (47x45x183H cm), on the other hand, makes use of transparent plate glass, combined with top and base in mocha-lacquered wood. Interior lighting is standard.

Italo Pertichini Progettista *Designer*
Gallotti&Radice
Via Matteotti 17, 22072 Cermenate (Como)
031.77.71.11 **F** 031.77.71.88
E-mail: info@gallottiradice.it
http: //www.gallottiradice.it

Popov: carrello porta computer
Con il sistema Popov si possono realizzare tavolini, tavoli, console, scrivanie, scrittoi e carrelli, tutti con piani in diversi materiali e sostegni in barre di alluminio estruso, collegati mediante giunti metallici dal disegno esclusivo. La tipologia 'tavolini con ruote' è molto ricca di modelli, mentre tra i 'carrelli' si annoverano la colonna TV e il porta computer qui illustrato. Il modello (96x73x96H cm) è disponibile in cristallo (acidato o trasparente) oppure con ripiani in stratificato legno, proposto in più finiture (faggio evaporato, ciliegio, noce, ebano, palissandro, faggio evaporato grezzo).

Popov: computer trolley
With the Popov system, you can make end tables, tables, consoles, desks, writing desks and trolleys, all of them with tops in various materials and supports in extruded aluminum bars, connected by means of metal joints with an exclusive design. The 'end tables on wheels' typology is teeming with models, while trolleys include a TV column and computer stand, which is illustrated here. The model (96x73x96H cm) is available in plate glass (etched or transparent) or with shelves in plywood, offered in several finishes (steam-treated beechwood, cherry, walnut, ebony, Brazilan rosewood and unfinished, steam-treated beechwood).

Design Tanzi Progettista *Designer*
Album
Via Mosè Bianchi 14, 20052 Monza (Milano)
039.38.97.45 **F** 039.38.98.45
E-mail: albummonza@tin.it

Carambola
Nella sedia Carambola legno multistrato e metallo danno sostanza a un gioco di linee rette e curve da cui scaturisce una forma estremamente fluida e vitale, che suggerisce comodità al solo guardarla. Il telaio è realizzato in metallo cromato, la seduta in legno multistrato impiallacciato. La sedia è impilabile ed è destinata a ristoranti, alberghi, bar e bistrot, senza escludere gli spazi domestici.

Carambola
In the Carambola chair, plywood and metal give body to an interplay of straight lines and curves, which provide a springboard for an extremely fluid and vital shape that visually oozes comfort. The frame is made of chromium-plated metal, the seat of veneered plywood. The chair is stackable and is highly recommended for restaurants, hotels, bars and bistros – and, of course, domestic spaces as well.

Marco Maran Progettista *Designer*
Plank®
Via Nazionale 35, 39040 Ora (Bolzano)
0471.80.35.00 **F** 0471.80.35.99
E-mail: info@plank.it **http:**//www.plank.it

Teo
Negli imbottiti della serie Teo, la comodità si intuisce prima ancora di sperimentarla. Soprattutto la poltrona, con il suo schienale alto e le soffici imbottiture in piuma d'oca, incarna il concetto di comfort; essa accoglie e avvolge il fruitore con la sua morbidezza. Il telaio portante dell'imbottito è realizzato in metallo, così come i piedini. La serie comprende anche il divano a due o tre posti.

Teo
A mere glance at the upholstered items in the Teo series is enough to convince you of their downy comfort, even before you sink into one. The armchair, in particular, with its high back and soft goose-feather padding, embodies the concept of comfort, welcoming the user with open arms and cradling him in the softest of embraces. The support frame is made of metal, as are the legs. The series includes a sofa with two or three seats.

Marelli & Molteni Progettisti *Designers*
MisuraEmme
Via IV Novembre 72, 22066 Mariano Comense (CO)
031.75.41.11 **F** 031.74.44.37

Marciana
Il nome è impegnativo (richiama quello della famosa biblioteca di Venezia) ma coerente: Marciana è infatti una libreria modulare in metallo e cristallo. I profili strutturali sagomati ad arco, verniciati colore alluminio, sostengono i ripiani tramite tiranti in acciaio. I ripiani sono collocabili all'altezza desiderata e sono proposti in cristallo temperato trasparente, satinato naturale o colorato. Ogni modulo di libreria è lungo 90 cm, alto 200 cm e profondo 40 cm.

Marciana
The name leads you to expect much from the item, if you are familiar with the famous library in Venice. And Marciana delivers the goods in a striking modular bookcase in metal and plate glass. Arch-shaped structural profiles, painted the colour of aluminum, hold up shelves by means of tie-rods in steel. Shelves can be placed at any height you wish and are being offered in transparent toughened, natural silked or stained plate glass. Each bookcase module is 90 cm long, 200 cm high and 40 cm deep.

M. Cazzaro – F. Zecchin Progettisti *Designers*
Glas
Sede: via Rivolta 6, 20050 Macherio (Milano)
039.20.10.251 **F** 039.20.10.595
Show-room: via Cusani 6, 20121 Milano
F 02.87.75.71

Quadratus
Il programma Quadratus, arredi componibili per la zona giorno, propone soluzioni improntate a un ordine grafico e cromatico, raggiunto attraverso strutture e piani in legno contrapposti ad ante e cassetti laccati. Nella composizione qui illustrata i contenitori base poggiano su piedini in alluminio; quelli sospesi hanno l'anta contornata da un profilo in alluminio anodizzato. Le mensole a muro sono attrezzate con porta cd e porta vhs. Finiture: ciliegio naturale e laccato seta bianco. Dimensioni della composizione: 374x40,1/54,1x186H cm.

Quadratus
The Quadratus program offers solutions characterized by a graphic and chromatic order, reached through structures and tops in wood that contrast with doors and lacquered drawers. In the composition illustrated here, basic case pieces rest on legs in aluminum. Those that are anchored to the wall have doors contoured by a profile in anodized aluminum. Wall shelves come equipped with a cd rack and vhs stand.

Tisettanta - Marchio di Unitec
Via Furlanelli 96, 20034 Giussano (Milano)
0362.31.91 **F** 0362.31.93.00
E-mail: info@tisettanta.it **http:** //www.tisettanta.com

Riflessi
Con uno specchio bordato a specchio il gioco dei riflessi si moltiplica sino a disorientare. Accade con Riflessi, la specchiera qui illustrata, il cui bordo perimetrale è appunto finito a specchio. È disponibile in due misure: 60x60 cm e 90,5x90,5 cm.

Riflessi
When you have a mirror with a mirror edging, the interplay of reflections is multiplied to the point where you actually feel disoriented. That's what happens with Riflessi (reflections), the mirror illustrated here, whose peripheral border has a mirror finish. It's available in two sizes: 60x60 cm and 90.5x90.5 cm.

Marco Boga Progettista *Designer*
Halifax - Marchio di Unitec
Via Furlanelli 96, 20034 Giussano (Milano)
0362.31.91 **F** 0362.35.05.00
E-mail: info@tisettanta.it **http:** //www.tisettanta.com

Xoni
I tavoli della collezione Xoni hanno la struttura portante in acciaio inossidabile e i piani in wengè decorati con inserti in acciaio inossidabile. Oltre al modello qui illustrato (120x120x73H cm), sono disponibili il tavolo rettangolare (180x90x73H cm) e due tavoli bassi (120x120x37H cm e 90x90x37H cm).

Xoni
Tables from the Xoni collection have a support structure in stainless steel and tops in wengé, decorated with inlays in stainless steel. There are, in addition to the model illustrated here (120x120x73H cm), a rectangular table (180x90x73H cm) and two low tables (120x120x37H cm and 90x90x37H cm).

Ennio Arosio Progettista *Designer*
Bros/s - Marchio di L.I.S.A.
Lavorazione Industriale Sedie e Affini
Via Braiduzza 8, 33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
0432.74.75.11 **F** 0432.74.75.39
E-mail: lisa@lisa.it **http:**//www.lisa.it

Siparium
Siparium è un sistema di pannelli divisori, fissi o scorrevoli, con apertura lineare, a soffietto, a battente e con scorrimento a scomparsa. I pannelli sono sempre realizzati a misura su richiesta e possono essere applicati a parete, a soffitto e a sospensione. La struttura di Siparium è interamente in alluminio (finiture: alluminio naturale, noce, mogano, ciliegio, laccato bianco e laccato a campione). I pannelli mantengono rigidità strutturale e qualità nel movimento anche nelle dimensioni massime, cioè altezza 300 cm e larghezza 150 cm per pannello. I vetri, disponibili in 25 varianti di colore, sono stratificati.

Siparium
Siparium (theatrical curtain) is a system of partition panels, either sliding or immovable, with a linear, bellows, side-hinged or sliding and retractable opening. The panels are always custom-made by request and can be fastened to the wall or ceiling, or hung. The structure of Siparium is made entirely of aluminum (finishes: natural aluminum, walnut, mahogany, cherry, white lacquer and lacquer according to sample). The panels retain their structural rigidity and quality in movement even in the biggest dimensions, that is, 300 cm in height and 150 cm in width per panel. Glass panes, available in 25 chromatic variants, are stratified.

Giuseppe Bavuso Progettista *Designer*
Rimadesio
Via Tagliabue 91, 20033 Desio (Milano)
0362.62.24.33
Uffici: Via S. Di Giacomo 12, 20035 Lissone (MI)
039.46.48.01 **F** 039.46.54.77
E-mail: rimadesio@tin.it **http:**//www.rimadesio.it

Marry
La particolare definizione degli spigoli e la curvatura a sella della struttura sono i tratti distintivi di Marry, una seggiola impilabile formalmente plastica, ma al tempo stesso equilibrata per il giusto rapporto tra la base e lo schienale. La struttura di supporto è realizzata in acciaio cromato, lo schienale è in multistrato di faggio curvato e sbiancato oppure rivestito in cuoio. Dimensioni: 52,5x55x47/86,5H cm.

Marry
The special definition of the sharp edges and saddle-like curvature of the structure are the distinctive features of Marry, a stackable chair that's formally pliable, but at the same time balanced to achieve the right ratio between base and back. The support structure is made of chromium-plated steel, while the back is in curved beech plywood, either bleached or faced with leather. Dimensions: 52.5x55x47/86.5H cm.

Mario Mazzer Progettista *Designer*
View® - Marchio di Varaschin
Via Cervano 20
31010 Formeniga di Vittorio Veneto (Treviso)
0438.93.30.27 **F** 0438.93.30.04
E-mail: varaschin@varaschin.it
http: //www.viewonline.it

Tavola
Il tavolo disegnato dallo studio Ra.Ri, battezzato Tavola, abbina a una struttura in tubolare di metallo a sezione quadrata (40x40 mm), laccata in colore alluminio martellato, piani in cristallo temperato sabbiato (spessore 12 mm) oppure in multistrati (spessore 18 mm) con finitura wengè, faggio naturale o melaminico colore ciliegio con bordi in PVC. Dimensioni: 180x80x74H cm.

Tavola
A table designed by the Ra.Ri studio and christened Tavola (board, panel or table), combines a structure in metal tubular with a square cross-section (40x40mm), lacquered the colour of hammered aluminum, with tops in sandblasted, toughened plate glass (12 mm in thickness) or in plywood (thickness: 18 mm) with a wengé, natural beechwood or cherry-coloured melamine finish with borders in PVC. Dimensions: 180x80x74H cm.

Studio Ra.Ri Progettista *Designer*
Sintesi 2
Zona Industriale Cosa, 33097 Spilimbergo (PN)
0427.31.39 **F** 0427.40.077
E-mail: export.office@sintesi2.it
http: //www.sintesi2.it

Progetto 1
Un'idea chiara è il punto di partenza di PROGETTO 1: un sistema base di elementi ponte (in acciaio trafilato) in grado di interpretare, con immediata efficienza, differenti funzioni di arredo nell'ambiente domestico e di lavoro. Tavoli, console, rack, contenitori, carrelli e panche rappresentano l'ampia gamma di possibilità (grazie anche ai numerosi accessori disponibili) cui la validità e flessibilità del sistema apre le porte, attraverso l'eleganza di un preciso profilo formale. I diversi modelli si presentano con finitura opaca o spazzolata ed elettrozincata; i piani sono in acero, wengè, ciliegio o laminato.

Progetto 1
A clear idea is the point of departure of PROGETTO 1 (project 1), a basic system of bridge elements in extruded steel, capable of interpreting, with immediate efficiency, the most widely differing interior decor functions, whether in a domestic or work environment. Tables, consoles, racks, case pieces, trolleys and benches are just a few of the wide range of options offered (thanks to the several accessories available), the validity and flexibility of whose system open doors, through the elegance of a precise formal profile. The various models are presented with a dull or brushed and electro-galvanized finish. Tops come in maple, wengé, cherry or a laminate.

Monica Armani Progettista *Designer*
ARMANI
Via Torre Verde 25, 38100 Trento
0461.91.10.32 **F** 0461.91.75.96
E-mail: armani@armanidesign.com
http: //www.armanidesign.com

Bob - Carlo
BOB è una linea di imbottiti, disegnata da Antonio Citterio, dai tratti sobri ed eleganti, che individua la sua funzionalità nella possibilità di allungamento della seduta (grazie a un meccanismo brevettato) disponibile in aggiunta al modello base. La struttura è in legno e metallo, con schienale e seduta in poliuretano e dacron; il rivestimento può essere in cuoietto, pelle o tessuto sfoderabile; i piedini sono in metallo o, su richiesta, in noce canaletto e in faggio (naturale, tinto noce o ciliegio).
CARLO, sempre disegnato da Citterio, è uno sgabello che ha struttura in metallo satinato e la seduta in paglia naturale intrecciata.

Bob - Carlo
BOB, a line of upholstered items, designed by Antonio Citterio, stands out for its sober and elegant lineaments, which draw attention to its functional talents, one of which is the ability to elongate the seat (thanks to a patented mechanism), available in addition to the basic model. The structure is in wood and metal, with back and seat in polyurethane and dacron. The upholstery may be in leatherette, leather or fabric slipcovers. Legs are in metal or, by request, canaletto walnut and beechwood (natural, a walnut stain or cherry). CARLO, also designed by Citterio, is a stool that has a structure in silked metal and seat in woven natural straw.

Antonio Citterio Progettista *Designer*
FLEXFORM
Via Einaudi 23/25, 20036 Meda (Milano)
0362.3991 , **F** 0362.73.055
E-mail: flex@flexform.it **http:** //www..flexform.it

Agra lounge
Disegnata da Enrico Franzolini, AGRA LOUNGE è una sedia-poltroncina che, nella semplicità con cui richiama modelli archetipici, invita ad assumere una posizione di massimo comfort, in virtù della seduta particolarmente allungata e del poggiapiedi che ne rappresenta il naturale prolungamento. Realizzata in metallo tinto alluminio o cromo satinato, AGRA LOUNGE è rivestita con cordino naturale o PVC. Dimensioni: 77,5x69,5x75,5H cm (poltroncina); 59x47,5x37,5H cm (poggiapiedi).

Agra lounge
Designed by Enrico Franzolini, AGRA LOUNGE is a chair-armchair whose unassuming simplicity brings archetypical models to mind, inviting the sitter to settle into a position that's the ultimate in comfort. This by virtue of a particularly elongated seat and footrest, which is a natural extension of it. Made of metal with an aluminum stain or silked chromium cladding, AGRA LOUNGE is upholstered with natural rope or PVC.

Enrico Franzolini Progettista *Designer*
ACCADEMIA
Via Indipendenza 4, 33044 Manzano (Udine)
0432.75.44.39 **F** 0432.75.11.87
E-mail: info@accademiaitaly.com
http://www.accademiaitaly.com

Bull
Il carrello portavivande e il tavolino da salotto che Giorgio Cugliari ha ideato per Studio Line fanno parte della collezione BULL. Disponibili in varie misure, i pezzi di cui si compone questa linea di complementi si distinguono per il disegno di un'ala che incorpora una maniglia che facilita la presa e lo spostamento. Entrambi, carrello e tavolino, hanno la struttura in alluminio anodizzato; i piani sono disponibili in wengè, acero o ciliegio.

Bull
The food trolley and living-room end table, which Giorgio Cugliari has ideated for Studio Line, form part of the house's BULL collection. Available in various sizes, the pieces that comprise this line of complements are distinguished for the design of a wing with a built-in handle, which makes both getting hold of it and moving it a piece of cake. Both trolley and end table have a structure in anodized aluminum, and tops come in wengé, maple o cherry.

Giorgio Cugliari Progettista *Designer*
STUDIO LINE
Via Torricelli 16, 31020 Fontane di Villorba (TV)
0422.60.80.44 **F** 0422.60.81.66
E-mail: nn@xx **http:** //www.

Book-station
BOOK-STATION è palesemente un progetto che intende superare gli schemi tradizionali della libreria come struttura statica e/o monolitica. Duplicità e trasformabilità ne sono i requisiti guida: la struttura metallica, infatti, è dotata di perni che permettono a ogni ripiano e al mobile che sta alla base di scorrere autonomamente, definendo ogni volta una diversa configurazione. Concorre inoltre a stabilire un singolare impatto visivo la possibilità di utilizzo della libreria da entrambi i fronti. Finiture: essenza di wengè, ciliegio naturale, legno bianco opaco. Dimensioni: 146/180x42x185/223H cm.

Book-station
BOOK-STATION is a design that clearly intends to make the traditional schemes of the bookcase, as a static and/or monolithic structure, a thing of the past. A dual purpose and transformability are its guiding requisites. The metal structure is in fact equipped with pins that allow each shelf and the piece that's in the base to slide on its own, thus giving rise to a different configuration every time. Contributing, moreover, toward the creation of an original visual impact is the fact that both fronts of the bookcase can be used. Finishes: wengé, natural cherry, matte white wood. Dimensions: 146/180x42x185/223H cm.

Raul Barbieri Progettista *Designer*
MORPHOS - DIV. DELLA ACERBIS INTERNATIONAL
Via Brusaporto 31, 24068 Seriate (Bergamo)
035.29.42.22 **F** 035.29.14.54

Bridge
BRIDGE è un supporto che impiegato con la ruota della serie CARGO consente di realizzare tavolini da soggiorno. Le finiture di entrambi sono nero antracite graffato o color alluminio. La ruota, dotata di freno, è disponibile anche in cinque diverse essenze di massello di legno, mentre una gomma speciale riveste la parte a contatto col pavimento. In base al modello di ruota CARGO scelto, si hanno sei differenti altezze del sottopiano: 17, 21, 33 cm (CARGO 150); 24, 28, 40 cm (CARGO 220). Il fissaggio al piano avviene tramite una bussola, nel caso di marmo o legno, e con una piastra da incollare, per quanto riguarda il vetro.

Bridge
BRIDGE is a support that, when used with a wheel from the house's CARGO series, makes it possible to create living-room end tables. The finishes of both are in seamed coal black or the colour of aluminum. The wheel, which comes equipped with a brake, is also available in five different types of heartwood. A special kind of rubber faces the part that comes into contact with the floor. The user has six different heights to choose from for the under-top, on the basis of the model of the CARGO wheel preferred – 17, 21, 33 cm, (CARGO 150); 24, 28, 40 cm, (CARGO 220). Anchorage to the top is done with a compass, in the case of marble or wood, and a plate that is glued, when glass is used.

Mario Giannetti Progettista *Designer*
STAMPMATIC
Via Cascina Greppi, 20050 Sovico (MI)
039.20.10.727 **F** 039.20.10.729
E-mail: stampmatic@tiscalinet.it
http: //www.stampmatic.it

Ellipse
Attorno al 'segno' dell'ellisse si costituisce la collezione di complementi di arredo disegnati da Bartoli Design in collaborazione con Delight. Pensata per il contract, ma adatta anche all'ambiente domestico, la serie ELLIPSE riunisce appendiabiti, posacenere, fioriere e cestini (oltre ad alcuni modelli di lampade) contraddistinti dall'uso di alluminio, acciaio, polimeri e vetro, per una funzionalità non scevra di una precisa valenza estetica.

Ellipse
An entire collection of interior decor complements, designed by Bartoli Design, in collaboration with Delight, has grown up around the sign of an ellipse. Dreamed up for the contract sector, but equally amenable to insertion into a domestic environment, the ELLIPSE series has brought together clothes trees, ashtrays, flower boxes and baskets (in addition to several models of lamps), which stand out from the crowd due to a use of aluminum, steel, polymers and glass, and functionalism that's not devoid of a precise aesthetic valence.

Bartoli Design Progettista *Designer*
DELIGHT BY TECNOFORMA
Via Umbria 2/4, 53036 Poggibonsi (Siena)
0577.93.42.54/98.80.82 **F** 0577.93.20.37
E-mail: tecnoforma@delight.it
http: //www.delight.it

Flex.A - Kay
Un'innegabile purezza formale definisce l'immagine di FLEX.A e KAY, rispettivamente sedia e libreria disegnate da Pierluigi Cerri, secondo i principi di essenzialità e funzionalità dell'arredo da lui intesi. In questo caso anche i materiali e le finiture – scocca in poliuretano integrale in tre colori e gambe in tubo di acciaio verniciato per la seggiola; struttura in alluminio anodizzato e piedini in nylon grigio scuro caricato vetro per la libreria – concorrono a sottolineare i criteri informatori. Dimensioni: 52x55x84H cm e 165x37,5x175H cm.

Flex.A - Kay
An undeniable purity of form is what defines the image of FLEX.A and KAY, a chair and bookcase, respectively, designed by Pierluigi Cerri, according to the principles of essentialness and functionalism of furnishings, as he sees them. In this case, even the materials and finishes – a shell in solid polyurethane in three tones, legs in painted steel tubing for the chair and a structure in dark grey nylon, filled with bits of glass for the bookcase – all contribute to spotlighting computing criteria. Dimensions: 52x55x84H cm, and 165x37.5x175H cm.

Studio Cerri & Associati Progettisti *Designers*
ARFLEX - ARFLEX INTERNATIONAL
GRUPPO SEVEN ITALIA
Via Don Rinaldo Beretta 12, 20034 Giussano (MI)
0362.85.30.43 **F** 0362.85.30.80
E-mail: info@arflex.it **http:** //www..arflex.com

Reverso
REVERSO rappresenta un programma di imbottiti estremamente versatile. Esso è dotato, infatti, di un meccanismo brevettato che permette di inclinare gli schienali; inoltre, una serie di elementi complementari (poggiatesta applicabili, pouf e tavolini) contribuisce ad ampliare le possibilità di utilizzo del sistema, definendo configurazioni sempre differenti. REVERSO, infine, è sfoderabile; la sua struttura in metallo cromato si smonta facilmente.

Reverso
REVERSO, an extremely versatile program of upholstered items, comes equipped with a patented mechanism that makes it possible to tilt the backs toward the rear. A series of complementary elements, moreover (attachable headrests, ottomans and end tables) contribute to expanding the utilitarian options of the system, defining configurations that always differ from one another. REVERSO, lastly, comes supplied with slipcovers, and its structure in chromium-plated metal can be dismantled with ease.

C&D Progettista *Designer*
BODEMA
Via Padova 12, 20030 Camnago (Milano)
0362.55.72.55/60 **F** 0362.55.72.71
E-mail: bodema@bodema.it **http:** //www.bodema.it

Onda CD
ONDA CD conferma ancora una volta il virtuosismo tecnico e produttivo che Fiam Italia ha messo a punto nel corso degli anni, interpretando attraverso il cristallo curvato le istanze dell'arredo contemporaneo. Il porta compact disc, disegnato da Ron Arad per la serie ONDA, in virtù dell'andamento curvilineo del cristallo si presta a sostenere in modo semplice ed elegante numerosi cd (da 39 a 100 pezzi); è disponibile nelle versioni da parete e da terra (in quattro varianti dimensionali), e da tavolo. Nell'esempio qui illustrato i fianchi sono in cristallo fuso e lo schienale è in cristallo sabbiato e verniciato.

Onda CD
ONDA CD has once again confirmed the technical and productive virtuosity that Fiam Italia has developed over the years, interpreting the needs of contemporary interior decoration through curved plate glass. The compact-disc holder, designed by Ron Arad for the ONDA series, lends itself, by virtue of the curvilinear shape of the glass, to keeping in order, both simply and elegantly, numerous CDs (from 39 to 100 pieces). Is available in wall and floor versions (four dimensional variants) and table models. In the example illustrated here, the sides are in pressed plate glass, and the back is in sandblasted and painted plate glass.

Ron Arad Progettista *Designer*
FIAM ITALIA
Via Ancona 1/b, 61010 Tavullia (Pesaro)
0721.20.051 **F** 0721.20.24.32
E-mail: fiam@fiamitalia.it **http:**//www.fiamitalia.it

ICS
Un elemento architettonico, la "chiave di volta", e un possibile modello guida, la Cattedrale di Rouen: da qui parte Rodolfo Dordoni per traslare nell'ambito di competenza del design un riferimento stilistico che prende corpo nel disegno di ICS. Un tavolo, o meglio una serie di tavoli, che trovano il punto di forza, formale e strutturale, nel giunto in fusione di alluminio (nichelato e spazzolato) che collega le gambe in metallo color alluminio e che sostiene il top in vetro float trasparente o sabbiato (12 mm). ICS è disponibile quadrato o rettangolare in tre dimensioni: 140x140/180x100/240x120x74H cm.

ICS
An architectural element, the keystone, and possibly a model as a guide, the Rouen Cathedral. This was Rodolfo Dordoni's point of departure for the transfer, into the design area, of a stylistic reference that is embodied in his ICS design. A table or, better, a series of tables, which find their strong point, both formally and structurally, in a joint in aluminun casting (nickel-plated and brushed), which connects legs in metal, the colour of aluminum, that underpin a top in transparent or sandblasted float glass (12 mm). ICS is available square or rectangular in three dimensions: 140x140/180x100/240x120x74H cm.

Rodolfo Dordoni Progettista *Designer*
SCHOPENHAUER - GRUPPO FONTANA ARTE
Alzaia Trieste 49, 20094 Corsico (Milano)
02.45.121 **F** 02.45.12.660
E-mail: info@fontanaarte.it info@fontanaarte.com
http: //www.fontanaarte.it //www.fontanaarte.com

Osiride
Disegnata da Enzo Berti e presentata alla Fiera Internazionale del Mobile di Colonia 2000, OSIRIDE è una sedia con struttura in tubolare di acciaio cromato opaco che propone tre varianti per quanto riguarda la finitura del sedile e dello schienale: è disponibile oltre che in multistrato curvato e in cuoio fiore nero o tabacco, nell'insolito abbinamento midollino (schienale) e acero naturale o tinto ciliegio (seduta). Dimensioni: 50x56x104H cm.

Osiride
Designed by Enzo Berti and presented at the Cologne 2000 International Furniture Fair, OSIRIDE (Osiris) is a chair with a structure in matte chromium-plated steel tubular, which is being offered in three variants, as far as the finish of the seat and back is concerned. Is available not only in curved plywood and black or tobacco-toned, full-grain leather, but also in an unusual combination of rattan core (back) and natural maple or cherry-stained maple (seat). Dimensions: 50x56x104H cm.

Enzo Berti Progettista *Designer*
LAPALMA
Via Belladoro 25, 35010 Cadoneghe (Padova)
049.70.27.88 **F** 049.70.08.89
E-mail: info@lapalma.it **http:** //www.lapalma.it

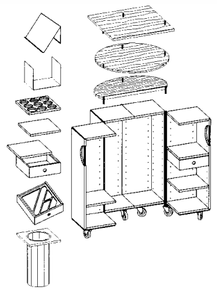
Doremì
Doremì è un programma di sedute che si propone di soddisfare svariate esigenze. Al di là della principale funzione di divano, il sistema utilizza una serie di accessori (cuscini e piani di appoggio girevoli o sostitutivi dei braccioli) che lo rendono funzionale a svolgere attività come scrivere, usare un processore portatile, telefonare... Totalmente sfoderabile (anche nella versione in pelle), Doremì è composto da una serie di divani variamente accostabili, una poltrona e un pouf; le strutture degli schienali si inseriscono a baionetta nella base dei sedili e i piani di appoggio sono in legno impiallacciato in ciliegio americano.

Doremì
Doremì is a program of seating solutions that are being offered to satisfy a wide variety of needs. Above and beyond its principal function as a sofa, the system makes use of a series of accessories (cushions and work tops that revolve or take the place of arms), which enable it to carry out different functions such as writing, using a portable processor, telephoning... Totally slipcovered (even in the leather version), Doremì consists of a series of variously combinable sofas, an armchair and an ottoman. The structures of the backs fit, bayonet style, into the base of the seats, and tops come in wood veneered with American cherry.

Sergio Giobbi - Alessandro Mazzoni Delle Stelle
Progettisti *Designers*
Centro Studi & Ricerche Busnelli
Tecnologia *Engineering*
Busnelli Gruppo Industriale
Via Kennedy 34, 20020 Misinto (Milano)
02.96.32.02.21 **F** 02.96.32.93.84
E-mail: gruppo@busnelli.it
http: //www.busnelli.com

David
David è un elemento di arredo che comunica al primo sguardo la sua principale peculiarità: si tratta infatti di un mobile contenitore multifunzione che, grazie anche ai diversi accessori disponibili, consente all'utente di immaginare le più diverse situazioni di impiego (scaffale, banco, piccolo paravento, "podio da oratore"...). Di fattura artigianale, David ha un ingombro di 60x60x110H cm e arriva a180 cm di estensione massima.

David
David is an interior decor element that sends a message, at first glance, that here is an item whose idiosyncrasy is a galloping versatility. It's a multifunctional furniture case piece that, thanks to the big variety of accessories available, encourages the user to dream up the most widely differing applications imaginable (shelf, bench, small screen, "orator's podium"...). A handcrafted original, David takes up but little space (60x60x110H cm) and has a maximum extension of 180 cm.



Benno Simma Progettisti *Designers*
Höller
Via A. Nobel 22, 39055 Laives (Bolzano)
0471.59.26.66 F 0471.59.26.67
E-mail: info@hoeller.com **http:** //www.hoeller.com

No Stop
No Stop è una scaffalatura modulare adatta sia agli ambienti di lavoro sia a quelli domestici. Numerosi accessori – ante a battente in vetro trasparente o legno, ante scorrevoli e saliscendi in vetro acidato o trasparente e alluminio, cassetti, ripiani in legno o vetro, ripiani/leggio laccati – consentono diversi tipi di impiego, compresa la possibilità di applicare ante attrezzate per contenere cd, dvd e videocassette, nel caso di vani TV e PC. Non Stop è realizzata in legno di sicomoro o ciliegio, gli schienali sono disponibili con finitura laccata o, se la scaffalatura funge da divisorio, in vetro acidato.

No Stop
No Stop, a modular shelving program, is as suitable for work environments as for home surroundings. Numerous accessories – side-hinged doors in transparent glass or wood, sliding doors and wings that slide up and down in etched or transparent glass and aluminum, drawers, shelves in wood or glass, lacquered shelves/lecterns – allow uses of various types, including the possibility of attaching wings equipped for storing cds, dvds and videocassettes, when TV and PC spaces are available. Non Stop is made of sycamore or cherry, while backs come in a lacquered finish or, if the shelving serves as a partition, in etched glass.

Ufficio Tecnico Citterio Progettista *Designer*
Citterio
Via Provinciale 16/18, 22040 Sirone (Lecco)
031.85.35.45 **F** 031.85.35.29
E-mail: cittfx@tin.it **http:**//www.citteriofx.it

Genius
Uno scrittoio pieghevole che assolve la funzione, tramite un semplice gesto, di tavolo: questo è Genius, ovvero essenzialità delle forme e praticità d'utilizzo. Le rotelle di cui sono dotate le gambe anteriori servono a far scorrere la parte inferiore del piano per l'apertura dello scrittoio, che presenta un inserto in cuoio pieno fiore. Realizzato in massello di faggio naturale, tinto noce o ciliegio, Genius ha un ingombro di 38 o 76x125x74H cm.

Genius
A folding desk that turns into a table with a simple flick of the wrist. That's Genius – essentialness of forms and utilitarian practicalness. The rollers with which the front legs are equipped make the lower part of the top slide to open the desk, which features an inlay in full-grain leather. Made of natural, walnut – or cherry-stained beech heartwood, Genius takes up a space of 38 or 76x125x74H cm.

Studio Tecnico Pellizzoni Progettista *Designer*
Enrico Pellizzoni
Via Como 49, Mariano Comense (Como)
031.74.62.86 **F** 031.74.62.56
E-mail: info@enricopellizzoni.com
http: //www.enricopellizzoni.com

Net 23 P - Net 37
La collezione Net, disegnata da Paola Navone per Gervasoni e contraddistinta dall'impiego del giunchino, si arricchisce di un nuovo elemento, la sedia impilabile Net 23 P, che coniuga l'intreccio del giunchino appunto, alla struttura in acciaio cromato lucido delle gambe. In abbinamento alla sedia viene proposto il tavolo Net 37, con base in faggio massiccio laccato bianco e piano in marmo di Carrara bianco non lucidato, disponibile in due dimensioni: 180/220x90x73/75H cm.

Net 23 P - Net 37
The Net collection, designed by Paola Navone for Gervasoni and distinguished for its use of rush, has been enriched with a new element, the Net 23 P stackable chair, which joins the interlacery of rush with a structure in the glossy chromium-plated steel of its legs. Offered in combination with the chair is the Net 37 table, with a base in solid beechwood lacquered white and top in white, unpolished Carrara marble, available in two dimensions: 180/220x90x73/75H cm.

Paola Navone Progettista *Designer*
Gervasoni
Zona Industriale Udinese, 33050 Pavia di Udine (UD)
0432.65.66.11 **F** 0432.65.66.12
E-mail: info@gervasoni1882.com
http: //www.gervasoni1882.com

Plinto Giorno
Si tratta di un programma articolato sostanzialmente in tre versioni: composizioni con basi e pensili o con basi e boiserie; credenze e basi su supporti in alluminio. Numerosi anche gli accessori che arricchiscono e completano le soluzioni proposte: panche, tavolini, console... Le composizioni qui illustrate presentano: base e mensole in ciliegio (*sopra*) e base laccata bianca goffrata (*sotto*), vetrine con ante scorrevoli in cristallo acidato e telaio di alluminio (145x60/35/34x384H e 164,4x35x256H cm).

Plinto Giorno
This is a program that has been divided up, essentially, into three versions – compositions with bases and wall units or bases and paneling; sideboards and bases on supports in aluminum. Numerous also are the accessories that enrich and round out the solutions offered – benches, end tables, consoles... The compositions illustrated here present base and shelves in cherry (top) *and a base in an embossed white lacquer* (bottom), *showcases with sliding wings in etched plate glass and a frame in aluminum (145x60/35/34x384H and 164.4x35x256H cm).*

Pinuccio Borgonovo Progettista *Designer*
Former
Via per Cantù 43, 22060Montesolaro di Carimate (CO)
031.78.02.52 **F** 031.78.10.30
E-mail: former@former.it **http:** //www.former.it

Cross
Le due configurazioni qui illustrate esemplificano come il sistema Cross, nato dalla sapiente mano di Antonio Citterio, sia definito da un impatto visivo elegante e 'leggero'. Effetto raggiunto anche in virtù dei materiali e delle finiture scelti (rovere bianco e wengè, vetro trasparente e acidato semitrasparente, alluminio, marmo, verniciati satinati e lucidi). Le versioni che derivano dall'articolata composizione degli elementi che lo costituiscono – ripiani a giorno, cassonetti con cassetti estraibili, ante scorrevoli e a ribalta, moduli speciali per TV e hi-fi – rendono Cross adatto non solo agli ambienti domestici.

Cross
The two configurations illustrated here are examples of why the Cross system, born of the skillful hand of Antonio Citterio, has been described as having an elegant and 'light' visual impact. An effect that's been achieved by virtue of the materials and finishes chosen (white oak and wengè, transparent and semi-transparent etched glass, aluminum and marble, painted, silked and glossy). The versions that stem from the multifaceted composition of the elements that comprise it – open shelves, chests with pull-out drawers, sliding and tip-up doors and special modules for TV and hi-fi – make Cross an item that's eminently suited to home and all other settings.

Antonio Citterio Progettista *Designer*
B&B Italia
Strada Provinciale 32, 22060 Novedrate (Como)
031.79.51.11 **F** 031.79.15.92
Numero verde: 800-018370
E-mail: beb@bebitalia.it **http:** //www.bebitalia.it

Fettuccini
Un fascio di nastri d'acciaio che partendo dalle gambe anteriori si sviluppa a formare la seduta, i braccioli e lo schienale. Così si presenta Fettuccini: un susseguirsi di linee sinuose che si snodano in un gioco prospettico sempre diverso. Declinata in due modelli – poltrona e poltroncina da tavolo – questa seduta è proposta in versione cromata, verniciata o rivestita da strisce di cuoio pieno fiore.

Fettuccini
A strip of steel tapes that, sprouting from the front legs, proceed to form a seat, arms and back. This is how Fettuccini looks – a mass of sinuous lines tumbling after one another, that unwind into an interplay of perspectives that is always different. Interpreted in two models – armchair and low-backed armchair for use around a table – this seating solution is offered in versions that are chromium-plated, painted or faced with strips of full-grain leather.

Vladimir Kagan Progettista *Designer*
Fasem International
Via Francesca Nord 44/46/48, 56010 Vicopisano (PI)
050.79.95.76 **F** 050.79.88.98
E-mail: fasem@fasem.it **http:** //www.fasem.it

Alma
Il leitmotiv "colore è vita" sta alla base della strategia produttiva del marchio B.R.F., che ha dato vita a una collezione di pezzi che intende esplorare in modo diretto le chiavi espressive del gioco e del coinvolgimento emotivo dei fruitore. In linea con questo assunto, Prospero Rasulo ha disegnato Alma, una sedia con struttura in tubo d'acciaio cromato, disponibile per la seduta e lo schienale in una vasta gamma di colori. Nelle versioni qui illustrate, si esalta la contrapposizione tra le linee giocose della struttura e l'aspetto più serio del cuoio e del cavallino.

Alma
The "Colour is life" leitmotiv is what underlies the productive strategy of the B.R.F. trademark, which has breathed life into a collection of pieces that intend to explore, on their own, the expressive keys to the actions and emotive involvement of the user. In line with this undertaking, Prospero Rasulo designed Alma, a chair with a structure in chromium-plated steel tubing, available for the seat and back in a vast spectrum of shades. In the versions illustrated here, the contrast between the playful lines of the structure and the more sober look of leather and pony is highlighted.

Prospero Rasulo Progettista *Designer*
B.R.F.
Loc. S. Marziale 21, 53034 Colle Val d'Elsa (Siena)
0577.92.94.18 **F** 0577.92.96.48
E-mail: biancucci@brfcolors.com
http: //www.brfcolors.com

Travo
Un elemento di arredo, due idee, infinite possibilità di utilizzo. In questo modo si può sintetizzare l'essenza del progetto che ha portato alla realizzazione del tavolo Travo. Contrassegnato da un deciso rigore formale, esso individua il suo punto di forza nella funzionalità e nell'adattarsi con naturalezza a differenti soluzioni di arredo, domestiche e non. Nella versione tavolo da pranzo, qui illustrata, Travo può disporre di sei comodi cassetti per avere a portata di mano tutto ciò che occorre: posate, tovaglie, ricette...

Travo
An interior decorating element, two ideas, an infinite range of utilitarian options. That's the way in which the essence of the design that led to the creation of the Travo table was summed up. Earmarked by no-nonsense formal rigour, it has singled out its mainstay in functionalism and a talent for adapting with natural grace to different decor solutions. In the dining-room table version, Travo has six roomy drawers.

Interlübke - gebr. Lübke GmbH & Co
Ringstraße 145, D-33378 Rheda-Wiedenbrück
+49-5242 - 121 **F** +49-5242 - 12.206
E-mail: info@interluebke.de
http: //www.interluebke.com

Kraton - Agung
Forse è riduttivo definire Kraton (*a sinistra*) e Agung (*a destra*) rispettivamente poltrona e poltroncina. Di fatto lo sono e tale è la loro principale funzione. Ma è anche vero che colpiscono per come disegnano lo spazio, per la natura scultorea dei loro volumi, definiti dalla messa in forma, secondo una geometria di segno fortemente organico, della struttura d'acciaio e dal modo in cui l'intreccio in midollino naturale interpreta plasticamente la seduta.
Roderick Vos è un giovane designer (1966) olandese diplomatosi alla Design Academy di Eindhoven; nel 1996 ha aperto, con Clara Vos, uno studio di architettura e design a Groningen. La sua esperienza professionale è iniziata con un apprendistato, nel 1987, presso l'Ingo Maurer Studio di Monaco, cui è seguita una permanenza di otto mesi al GK Industrial Associates di Tokyo, e quindi una breve esperienza in Indonesia, dove forse ha appreso i segreti del midollino, la materia che dà forma a Kraton e Agung.

Kraton - Agung
*It may be simplistic to call Kraton (*left*) and Agung (*right*) an armchair and a low-backed armchair. But it's also true that they make a deep impression for the way in which they design space, the sculptural nature of their volumes, defined by the forms they assume, in accordance with the geometry of an unmistakably organic sign, a steel structure and the way in which the interlacery in natural rattan core gives the seat a pliant interpretation.*
Roderick Vos is a young Dutch designer (1966) with a diploma from the Design Academy in Eindhoven. In 1996, he opened, with Clara Vos, a studio of architecture and design in Groningen. His professional experience started with an apprenticeship, in 1987, at the Ingo Maurer Studio in Munich, which was followed by a an eight-month stay at GK Industrial Associates in Tokyo, and short-lived experience in Indonesia, where he may have picked up the secrets of rattan core, the material that gives Kraton and Agung their shapes.

Roderick Vos Progettista *Designer*
Driade
Via Padania Inferiore 12
29012 Fassadello di Caorso (Piacenza)
0523.81.86.50 **F** 0523.82.26.28

Trix – Sedia dell'Anno
Tra le iniziative promosse dal Salone Internazionale della Sedia di Udine c'è il Premio "La Sedia dell'Anno", assegnato nel 1999 alla sedia TRIX, progettata da Jan Sabro per IMS. Il premio mira a individuare – tra i vincitori del "Top Ten", selezionati da un'apposita giuria – il modello più rappresentativo tra i prodotti partecipanti al salone. Il giudizio viene espresso dai visitatori della fiera, cioè un pubblico di specialisti provenienti da tutto il mondo. La sedia TRIX è completamente smontabile; il sedile è in plastica; schienale e gambe anteriori sono proposti in diverse varianti e finiture, intercambiabili.

Trix - Chair of the Year
Among the initiatives promoted by the International Chair Show in Udine is a Prize called "The Chair of the Year", given in 1999 to the TRIX chair, designed by Jan Sabro for IMS. The prize aims at pinpointing – among the winners of the "Top Ten", selected by a jury – the most representative model among all the products taking part in the show. An appraisal is expressed by visitors to the fair, who are an audience of specialists from all over the world. The TRIX chair can be completely dismantled. The seat is in plastic, while back and front legs are being offered in different variants and finishes, which are interchangeable.

Jan Sabro Progettista *Designer*
PROMOSEDIA - SOCIETÀ DI PROMOZIONE E SVILUPPO
Via Trieste 9/6, 33044 Manzano (Udine)
0432.74.56.11 **F** 0432.75.53.16
E-mail: promosedia@promosedia.it
http: //www.promosedia.it
IMS
Via Parini 19, 33044 Manzano (Udine)
0432.74.94.11 **F** 0432.74.94.95
E-mail: ims@idgroup.it **http:** //www.idgroup.it/ims

Hook
L'appendiabiti da parete HOOK è formato da una barra in acciaio cromato a sezione ovale e da ganci ed elementi di fissaggio a muro in tecnopolimero nero o policarbonato blu trasparente. I ganci possono essere fissi oppure scorrere liberamente lungo la barra. Sono disponibili elementi a due e tre ganci (rispettivamente lunghi 35 e 51,5 cm) e un elemento a tre ganci (lungo 50 cm), da usare per le composizioni a più moduli.

Hook
The HOOK clothes tree is made up of a bar in chromium-plated steel with an oval cross-section and hooks and wall anchorage elements in black technopolymer or transparent blue polycarbonate. The hooks can be fixed or slide freely along the bar. Available are elements with two and three hooks (35 and 51.5 cm long, respectively) and an element with three hooks (50 cm long), to be used for compositions with several modules.

CAIMI BREVETTI
Via Brodolini 25/27 20054 Nova Milanese (Milano)
0362.49.10.01 **F** 0362.49.10.60/49.10.61
E-mail: vendite.italia@caimi.com
E-mail: export.dept@caimi.com

Sandin & Bülow Progettisti *Designers*
SIGNS OF SWEDEN – MATERIA STOCKHOLM AB
Box 340, SE 57324 Tranås (Svezia)
+46 - 140-38.56.00 **F** +46 - 140-38.56.01
E-mail: info@signsofsweden.com
http: //www.signsofsweden.com

Materia: Trio - Kvadrat
Semplicità, funzionalità, onestà, rispetto dei materiali e della natura, linee pulite sono alcune delle caratteristiche che vengono universalmente associate al design svedese, o per meglio dire scandinavo se non addirittura nordico. Signs of Sweden è un'organizzazione di marketing internazionale che riunisce quattro aziende del sud della Svezia (Blå Station, Iform, Källemo e Materia) che di quelle caratteristiche possono vantarsi. Qui sono illustrati due oggetti prodotti da Materia: TRIO, contenitore per la raccolta differenziata dei rifiuti, e l'appendiabiti KVADRAT, entrambi disegnati da Sandin & Bülow (1996).

Materia: Trio - Kvadrat
Simplicity, functional prowess, professional ethics, with respect to materials and nature, and clean lines are some of the characteristics that are universally associated with Swedish design or, better, Scandinavian, if not actually nordic. Signs of Sweden is an international marketing organization that has brought together four companies from the South of Sweden (Blå Station, Iform, Källemo and Materia), which vaunt these characteristics. Illustrated here are two objects produced by Materia – TRIO, a case piece for recycling refuse and the KVADRAT clothes tree, both of them designed by Sandin & Bülow (1996).

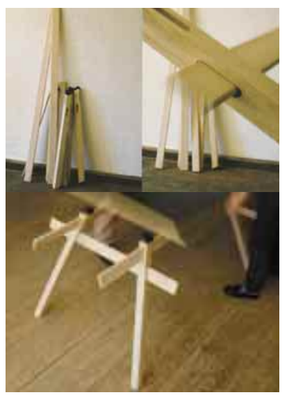
Lucci & Orlandini Progettisti *Designers*
CALLIGARIS®
Viale Trieste 12, 33044 Manzano (Udine)
0432.74.82.11 **F** 0432.75.01.04
E-mail: calligaris@calligaris.it
http: //www.calligaris.it

Grillo
Uno sgabello che si trasforma in scaletta: ecco GRILLO, un pratico accessorio, indispensabile in casa, specie in cucina. L'originalità dell'impostazione progettuale, firmata da Lucci & Orlandini, è stata riconosciuta anche nell'ambito del Salone Internazionale della Sedia di Udine 1999, dove GRILLO è risultato uno dei "Top Ten", i dieci prodotti più innovativi tra quanti presenti al salone, selezionati da un'apposita giuria. GRILLO ha la struttura in metallo con finitura in alluminio goffrato e il sedile in multistrato naturale o tinto ciliegio.

Grillo
A stool that turns into a small ladder is appropriately dubbed GRILLO (cricket). A practical accessory, you can't do without it at home, especially in the kitchen. The originality of the design approach, signed by Lucci & Orlandini, was recognized within the orbit of the 1999 International Chair Show in Udine, where GRILLO ended up in the "Top Ten" – the ten most innovative products of all those present at the show, chosen by a special jury. GRILLO has a structure in metal with a finish in embossed aluminum and a seat in natural or cherry-stained plywood.

Tischbocktisch
Innovazione e fantasia non mancano mai nei prodotti Moormann, come conferma TISCHBOCKTISCH, un esercizio di bravura sul tema del tavolo a cavalletti. Il tavolo è formato da quattro assi/centine in massello di frassino non trattato, infilate a due a due e incrociate in ciascuna delle quattro gambe. Le dimensioni del tavolo derivano dalla lunghezza delle centine (fornite in paio e in tre lunghezze) e dalla posizione delle gambe sulle centine. Una volta piazzato il piano sopra le gambe, la costruzione di blocca e acquista stabilità. La forma finale del tavolo deriva da quella del piano (rettangolare, quadrato o rotondo).

Tischbocktisch
There is never any lack of innovation and fantasy in Moormann products, as confirmed by TISCHBOCKTISCH, an exercise in ingenuity on the theme of the trestle table. The table is made up of four ribs in solid, untreated ash, inserted, two by two, and intersected with each of the four legs. The dimensions of the table stem from the length of the ribs (supplied in pairs and three lengs) and the position of the legs on the ribs. Once the top has been placed over the legs, the construction holds it all in place, and the item acquires stability. The final form of the table is determined by its top (rectangular, square or round).



Jakob Timpe Progettista *Designer*
NILS HOLGER MOORMANN
Festhalle, D-83229 Aschau im Chiemgau (Germania)
+49-8052 - 90.450 **F** +49-8052 - 90.45.45
E-mail: info@moormann.de
http: //www.moormann.de

Sturm und Plastic®: Drop
Come già il nome indica, la collezione STURM UND PLASTIC® propone una gamma di oggetti in plastica che copre quasi tutte le tipologie di arredo: dal tavolo al divano, dai vasi alle lampade, dalle sedie ai contenitori. Qui è illustrato DROP, una 'goccia' in materiale plastico trasparente, da fissare a parete e usare come appendiabiti. Dimensioni: 24x14,5 cm.

Sturm und Plastic®: Drop
As its name indicates, the STURM UND PLASTIC® collection offers a spectrum of objects in plastic, which covers nearly all interior decorating typologies – from table to sofa, from vases to lamps and from chairs to case pieces. Illustrated here are DROP, in a transparent plastic material, which can be fastened to the wall and used as a clothes hook. Dimensions: 24x14.5 cm.

Bruno Petronzi Progettista *Designer*
STURM UND PLASTIC® - DIVISIONE DI LA ROSA
Via Coti Zelati 90, 20030 Palazzolo Milanese (MI)
02.99.04.03.92 **F** 02.99.04.56.11
E-mail: rosaggri@tin.it **http:** //www.larosaitaly.com

Attendo
I braccioli ruotano verso l'esterno sino ad allinearsi al piano di seduta: è questa la caratteristica saliente della poltrona e del divano a due posti ATTENDO, qui illustrati. Sedile e braccioli sono costituiti da un unico pezzo al cui interno è annegato il dispositivo che permette ai braccioli di variare (con la semplice pressione di una mano e in maniera indipendente l'uno dall'altro) la loro inclinazione rispetto al sedile, consentendo così diverse modalità di seduta. Struttura portante in metallo cromato o laccato, rivestimenti a fedra, rimovibili.

Attendo
ATTENDO 's arms rotate toward the exterior of the item until they line up with the surface of the seat. This is the most conspicuous feature of the ATTENDO armchair and two-place sofa, illustrated here. Seat and arms consist of a single piece, in whose interior is buried a device that allows the arms to vary their inclination with respect to the seat, through the simple pressure of a hand, one independently of the other, thus making possible various seating patterns. Support structure in chromium-plated or lacquered metal. Slipcovers.

Peter Maly Progettista *Designer*
COR SITZMÖBEL - HELMUT LÜBKE GMBH
Nonenstraße 12, D-33378 Rheda-Wiedenbrück
+49-5242 - 41.020 **F** +49-5242 - 41.02.34
http: //www.cor.de

Mobile Cables Systeme®
MOBILE CABLES SYSTEME® utilizza una struttura – la più fine possibile, regolabile in altezza – tenuta in tensione, sulla quale si fissano degli accessori che permettono di costruire composizioni estremamente leggere e solide, liberamente articolabili nello spazio, adatte ai più svariati impieghi (moduli per esposizione, comunicazione, informazione, illuminazione ecc.).
Il sistema è formato da cavi in acciaio galvanizzato pretesi, steli in acciaio o ottone ed elementi in ottone massiccio, proposti in più finiture. Qui sono illustrati una struttura murale a due cavi tesi e perni a muro per pannelli verticali.

Mobile Cables Systeme®
MOBILE CABLES SYSTEME® makes use of a structure – height-adjustable, as slender as possible and stretched taut – to which accessories are attached that enable the user to construct compositions that are feather-light but solid. Freely divisible in space, they are suited to the most widely varying applications (modules for exhibit purposes, communication, information, lighting etc.). The system consists of cables in pretensioned galvanized steel, shafts in steel or brass and elements in solid brass, offered in several finishes. Illustrated here are a wall structure with two taut wires and wall pins for vertical panels.

MCS Design Progettista *Designer*
MCS TECHNOLOGIES® - GROUPE SMS
ZA Buisson de la Couldre, BP 47
78193 Trappes Cedex (Francia)
+33 - (1)-30.13.70.00 **F** +33 - (1)-30.13.70.07
IN ITALIA: BIMORA
Via Borgazzi 113, 20052 Monza (Milano)
039.20.02.626 **F** 039.20.03.466

Daniele Molteni Progettista *Designer*
BONTEMPI® CASA – B.Z.B.
Via Direttissima del Conero 71, 60021 Camerano (AN)
071.73.00.032 **F** 071.73.00.036
E-mail: info@bontempi.it **http:**//www.bontempi.it

Net
Semplice e funzionale, NET è una sedia impilabile con struttura in metallo proposta in diverse finiture (cromo, alluminio, grigio, nero, blu, avorio). Sedile e schienale possono essere in tessuto texplast, cuoio o tessuto normale. Misure: 47x59x80H cm.

Net
Simple and functional, NET is a stackable chair with a structure in metal offered in various finishes (chromium, aluminum, grey, black, blue and ivory). Seat and back can be supplied in a fabric called texplast, leather or a standard fabric. Sizes: 47x59x80H cm.

Werner Aisslinger Progettista *Designer*
JONAS & JONAS DESIGNMÖBEL GMBH
Am Sonnenhang 30, D-84137 Vilsbiburg (Germania)
+49 - 8741-96.950 **F** +49 - 8741-96.95.94
E-mail: jonas.jonas@t-online.de

Linn
Nel tavolo LINN il design non ha bisogno di proclami, si esprime con forza attraverso forme controllate ed equilibrate; particolarmente seducente appare il disegno della gambe in legno. Il tavolo (130x80x74H cm) non sta da solo, ma si combina con sgabello e panca (completati da un feltro di lana), nonché con il tavolo (1150x70x62H cm) e lo sgabello per bambini, improntati allo stesso stile. Il telaio del tavolo e le gambe sono in multistrati di faggio laccato; il piano e le sedute in multistrati rivestito su entrambi i lati in laminato Abet bianco e colorato.

Linn
In the LINN table, design has no need of manifestos, expressing itself with forcefulness through controlled and balanced forms. Particularly enticing is the design of the leg in wood. The table (130x80x74H cm) is not a soloist but combines with both stool and bench (rounded out by wool felt), as well as a table (1150x70x62H cm) and stool for children, featuring the same style. The frame and legs of the table are in lacquered beech plywood. The top and seats are in plywood, faced on both sides in Abet white and coloured laminate.

Palafitta
PALAFITTA è una libreria in acciaio zincato i cui montanti obliqui, in tubo di acciaio satinato, sorreggono i ripiani con l'aiuto di elementi curvi di raccordo. La zincatura dei ripiani in acciaio (proposti anche in legno) è visibile sotto la finitura semitrasparente del colore, che mette in evidenza la natura fortemente espressiva del materiale. PALAFITTA è disponibile in kit, facile da montare, e viene proposta nella versione a due coppie di montanti (180x33x200H cm) e tre ripiani oppure tre coppie di montanti (300x33x200H cm) e sei ripiani. I ripiani, disponibili in un'unica misura, sono posizionabili sul montate ogni 10 cm.

Palafitta
PALAFITTA (pile dwelling) is a bookcase in galvanizezd steel, whose oblique uprights, in silked steel tubing, undergird shelves with the help of curved connecting elements. The galvanizing job on the steel shelves (also offered in wood) is visible underneath a semi-transparent finish in colour, which throws into bold relief the striking expressive power of the material. PALAFITTA is available in easy-to-assemble kits and is being offered in a version with two pairs of uprights (180x33x200H cm) and three shelves and one with three pairs of uprights (300x33x200H cm) and six shelves. Shelves come in only one size and can be positioned on the uprights every 10 cm.

Makio Hasuike Progettista *Designer*
SECCOSE - DIVISIONE ARREDO SECCO SISTEMI
Via Terraglio 195, 31022 Preganziol (Treviso)
0422.49.03.16 **F** 0422.49.07.13
E-mail: comm@seccosistemi.it

Scoop
La collezione SCOOP comprende un tavolo multifunzionale e un pouf o seduta imbottita. Il tavolo ha gambe e struttura portante in acciaio, con finitura alle polveri epossidiche in colore argento; il piano è in multistrati di legno impiallacciato ciliegio naturale, rovere, rovere tinto grigio ferro, oppure laccato in bianco o grigio chiaro. Gli elementi imbottiti, qui illustrati, hanno gambe e telaio come il tavolo, mentre la struttura interna è in multistrati, con rivestimenti in tessuto o pelle, come da catalogo o forniti dal cliente.

Scoop
The SCOOP collection embraces a multi-functional table and an ottoman or upholstered seating solution. The table has legs and a support structure in steel, with a finish in a silver-toned epoxy powder finish. Upholstered elements have legs and a frame like those of the table, while the interior structure is in plywood with coverings in fabric or leather, as in the catalogue, or supplied by the customer.

Mesh Progettista *Designer*
PALLUCCOITALIA – PALLUCCO ITALIA
Via Azzi 36, 31040 Castagnole di Paese (Treviso)
0422.43.88.00 **F** 0422.43.85.55
E-mail: infopallucco@palluccobellato.it
http: //www.palluccobellato.it

Land - Teddy
LAND e TEDDY sono due letti della linea N.E.T. NEW ETNIC TYPE disegnata da Lodovica e Roberto Palomba. Caratterizzati entrambi dal rivestimento tessile, l'uno, LAND, riprende nelle linee la tradizionale forma dei letti impero a barca, giocando sulle bordature in punto cavallo del rivestimento, che gli conferiscono un aspetto artigianale; l'altro, TEDDY, invece, rivela un tratto più attuale che rimanda alla comodità di un divano, in particolare per gli angoli smussati e per i due cuscini imbottiti che rendono più confortevole la testiera del letto. Tessuti di rivestimento a trama larga e in toni naturali.

Land - Teddy
LAND and TEDDY, a pair of beds from Lema's N.E.T. NEW ETHNIC TYPE line, were designed by Lodovica and Roberto Palomba. Both are characterized by a textile covering, the lines of LAND reechoing the traditional shape of boat empire beds and getting their effects from covering borders done in a horse stitch, thus giving the item a handcrafted look. TEDDY, on the other hand, vaunts a more up-to-date line that brings to mind the comfort of a sofa, due to its chamferred corners and a pair of upholstered cushions, in particular, which make the head of the bed more comfortable. The array of covering fabrics available features a wide weave and natural shades.

Ludovica e Roberto Palomba Progettisti *Designers*
LEMA
Strada Statale Briantea n.2, 22040 Alzate Brianza (CO)
031.63.09.90 **F** 031.63.24.92
E-mail: lema@lemamobili.com
http: //www.lemamobili.com

Graffiti
Gli arredi della EMMEBI COLLECTION (letti, cassettiere, comodini, armadi) suggeriscono il piacere di vivere tra oggetti semplici e funzionali, talvolta trattati a colori brillanti, come nel caso di GRAFFITI, l'armadio qui illustrato.
Proposto in due altezze e diverse lunghezze (274/304/409/454x66x231/263H cm), GRAFFITI ha la struttura e le ante realizzate in tamburato; le ante sono rivestite con doghe di policarbonato di colore giallo, serigrafato con tratti bianchi e grigi (disponibile anche la versione in policarbonato trasparente). Finiture in laccato, all'interno anche in pero, noce e ciliegio (per gli schienali).

Graffiti
The furnishings in the EMMEBI COLLECTION (beds, chests of drawers, bedside tables and cabinets) evoke the pleasure of living among functional objects, given a vibrant-tone treatment at times, as in the case of GRAFFITI, the cabinet illustrated here. Offered in two heights and several lengths (274/304/409/454x66x231/263H cm), GRAFFITI has a structure and doors made of a veneered wood. Doors are faced with staves in yellow polycarbonate, silkscreened with white and grey strokes (also available is a version in transparent polycarbonate). Finishes in lacquer; on the inside in pearwood, walnut and cherry (for the backs).

Pietro Arosio Progettista *Designer*
EMMEBI
Via C. Monteverdi 28, 20031 Cesano Maderno (MI)
0362.50.22.96 **F** 0362.50.96.02
E-mail: info@emmebidesign.com
http: //www.emmebidesign.com

Wogg 13 Pillar Box
L'artista zurighese Thomas Weggenmann ha creato una nuova gamma di colori appositamente per Wogg (blu-verde, giallo melone, verde chiaro, arancio pastello e argento metallico). La nuova tavolozza è stata applicata a WOGG 13, disegnato da Hans Eichenberger nel 1995, un contenitore cilindrico (H 224 cm, Ø 50 cm), formato da una colonna interna, aperta su un lato e attrezzabile in vario modo, realizzata in resina sintetica nera, e da un cilindro girevole esterno, in lamiera di acciaio, che lo chiude. L'attrezzatura interna si sceglie in base alla destinazione (bar, libreria, archivio, porta cd ecc.).

Wogg 13 Pillar Box
Zürich artist Thomas Weggenmann has created a new spectrum of colours for Wogg (blue-green, melon yellow, pale green, pastel orange and metallic silver). The new palette was applied to WOGG 13, designed by Hans Eichenberger in 1995, a cylindrical case piece (H 224 cm, diameter 50 cm), consisting of an interior column, that's open on one side and equipable in various ways, made of black synthetic resin, and an exterior revolving cylinder, in steel plate, which closes off the item. Interior equipment is chosen on the basis of what the item will be used for (bars, bookcases, archives, cd holders etc.).

Hans Eichenberger Progettista *Designer*
WOGG AG, MÖBELIDEEN
Im Grund 16, CH-5405 Baden/Dättwil (Svizzera)
+41 - 56-49.34.188 **F** +41- 56-49.34.087
E-mail: info@wogg.ch **http:** //www.wogg.ch

Thomas Althaus Progettista *Designer*
TRECA PARIS – TRECA S.R.L.
Via Giovanni Paisiello 27, 00198 Roma
06.84.13.804 **F** 06.84.15.479
E-mail: treca.italia@flashnet.it
http: //www.trecadeparis.fr

Passion
Nel 1996 quando Treca presentò in occasione del Salone del Mobile di Milano una collezione di letti disegnati da Matteo Thun, Paolo Nava, Annette Lang e Thomas Althaus, una parte considerevole del successo raccolto spettò ai tessuti scelti da Susanne Prendina. La stessa stilista ha rinnovato ora completamente la linea tessile Treca, privilegiando colori-moda, quali quelli scelti per PASSION, il letto di Thomas Althaus qui illustrato. Il letto ha un 'vestito' in lana nei colori marrone cioccolata, grigio e nero.

Passion
In 1996, when Treco presented a collection of beds designed by Matteo Thun, Paolo Nava, Annette Lang and Thomas Althaus at Milan's Salone del Mobile (furniture show), a considerable share of the success scored was earned by fabrics selected by Susanne Prendina. The stylist has now completely overhauled the Treca textile line, giving priority to fashion shades, such as those chosen for PASSION, a bed by Thomas Althaus, illustrated here. The bed is 'clothed' in a wool 'dress' in chocolate brown, grey and black.

Kabuki - Max
Con il letto KABUKI e l'armadio MAX la camera da letto avrà uno stile rarefatto, improntato al massimo rigore. Il letto ha struttura in alluminio anodizzato pressofuso e testiera in legno laccato opaco o in essenza di ciliegio. L'armadio MAX ha ante scorrevoli complanari in materiale tamburato laccato, con profilo perimetrale e maniglione a gola in alluminio; la struttura è realizzata in melaminico; il meccanismo per lo scorrimento complanare è in alluminio ed è collocato alla base delle ante. Dimensioni 266,5x64,2x253,8H cm.

Kabuki - Max
With a KABUKI bed and MAX wardrobe in it, your bedroom will display a style characterized by the ultimate in rigour. The bed has a structure in die-cast anodized aluminum and a headboard in matte lacquered wood or cherry. The MAX wardrobe features coplanar sliding doors in a lacquered veneered material, with a perimetral profile and groove pull handle in aluminum. The structure is made of melamine, while the coplanar sliding mechanism is in aluminum and is located at the base of the doors.

Studio Visette Progettista *Designer*
ELLEBI - G. LUNARDI INDUSTRIA MOBILI
Via Galvani 1, 35030 Rubano (Padova)
049.89.76.322 **F** 049.89.76.260
E-mail: ellebi@gpnet.it **http:** //www.pdbox.it/ellebi

Arredi su misura
La società De Rosso è in grado di realizzare arredamenti su misura per qualsiasi destinazione (casa, ufficio, negozi ecc.), fornendo arredi personalizzati alle esigenze di ogni cliente. L'azienda mette infatti a disposizione dei progettisti un'agile struttura di servizio e una gamma di finiture e colori pressoché inesauribile (vi figurano per ora 180 laminati Abet). Con De Rosso realizzare anche il più complesso arredamento diventa un gioco.

Custom-made furnishings
The De Rosso company is in a position to create custom-made furnishings that fit flawlessly in with any surroundings (home, store, office etc.) by supplying custom-made furnishings that fully satisfy the needs of any customer. The company puts at the disposal of designers, in fact, a supple service structure and a range of finishes and shades that are virtually inexhaustible (featured, for now, are 180 Abet laminates). Working with De Rosso means that even the most complicated interior decorating scheme will become child's play.

DE ROSSO - ARREDAMENTI DE ROSSO
Via Patrioti 68, 31010 Farra di Soligo (Treviso)
0438.90.11 **F** 0438.90.02.02

ESTEL CASA - ESTEL GROUP
Via Santa Rosa 70, 36016 Thiene (Vicenza)
0445.38.96.11 **F** 0445.80.88.08
Numero verde 800-237335
E-mail: estel@estel.com **http:** //www.estel.com

L'Emporio degli Armadi: Platinum - Anteprima
L'EMPORIO DEGLI ARMADI di Estel Casa propone prodotti che, grazie alle attrezzature interne disponibili, alle tipologie delle strutture e delle ante, nonché alle finiture, soddisfano qualsiasi esigenza. I modelli qui illustrati esemplificano due tipologie: l'armadio ad ante scorrevoli, PLATINUM (ante in vetro argentato con cornici in alluminio, dimensioni: 394x67x394H cm), e l'armadio/spogliatoio, ANTEPRIMA, con cabine spogliatoio poste alle estremità e chiuse da ante a soffietto (le centrali sono a battente). Quest'ultimo modello (438x67/151x263H cm) ha finitura in laccato Magnolia.

Emporio degli Armadi: Platinum - Anteprima
EMPORIO DEGLI ARMADI (wardrobe emporium) from Estel Casa offers products which, thanks to the interior equipment it makes available and the typologies of its structures and doors, not to speak of finishes, are capable of satisfying any need whatsoever. The models illustrated here are stunning examples of two typologies – the PLATINUM wardrobe with sliding doors (doors in silver-backed glass with frames in aluminum, dimensions: 394x67x394H cm), and its ANTEPRIMA wardrobe/dressing room, with dressing rooms located at either end of the item and closed off by folding doors (central doors are the hinged type). The latter model (438x67/151x263H cm) has a finish in a Magnolia-hued lacquer.

Led
Nel letto LED pianale, testiera e pediera formano un unico pezzo, sostenuto da esili gambe in metallo (finitura alluminio), che crea una netta separazione formale e visiva tra le parti rigide (la struttura in legno di forte spessore) e quelle morbide (materasso e lenzuola). Il letto, con finitura in ciliegio, ha testiera e pediera in tamburato; le sponde e la parte diritta della pediera sono invece in massello. LED è disponibile nella versione singola, matrimoniale e su misura.

Led
In the LED bed, platform, headboard and footboard are united to form a single piece, held up by slender legs in metal (aluminum finish), which creates a clear-cut formal and visual separation among the rigid parts (the structure in very thick wood) and the soft ones (mattress and sheet). The bed, with a finish in cherry, has a headboard and footboard in a veneered wood. The sides and straight-up-and-down part of the footboard are in heartwood. LED comes in single, double and custom-made versions.

Joao L. Moreira Progettista *Designer*
MALOFANCON
Via Cardinale de Lai 10, 36034 Malo (Vicenza)
0445.60.24.66 **F** 0445.58.00.32
E-mail: sales@malofancon.com

Meet
Scorre la testiera e scorre pure il piano di servizio posto ai piedi del letto: il materasso diventa così una sorta di grande pouf sul quale sedersi e stendersi in più modi. Su questi concetti si sviluppa MEET, un letto che si trasforma senza perdere comfort. Il pianale è in multistrati di faggio, i supporti sono invece realizzati in acciaio verniciato a polveri in colore alluminio. Rivestimento con impiallacciatura di legno 'trasparente'. Finitura: faggio imbiancato o tinto moca. Dimensioni: 170x220x31H cm.

Meet
The headboard slides, as does the service top located at the foot of the bed. The mattress thus becomes a sort of large ottoman, where you can sit or stretch out to your heart's content. These are the concepts that MEET drew inspiration from – a bed that converts into a sofa without robbing the user of the comfort of a bed. The frame is in beech plywood, while supports are made of steel, powder-coated a shade of aluminum. Upholstery with a 'transparent' wood veneer. Finish: bleached or mocha-stained beechwood. Dimensions: 170x330x31H cm.

Grafite design Progettista *Designer*
HORM
Via Crocera di Corva 25, 33082 Azzano Decimo (PN)
0434.64.07.33 **F** 0434.64.07.35
E-mail: horm@horm.it **http:** //www.horm.it

Lara
Lo schienale retrocede con un semplice movimento e il divano diventa una dormeuse o (aprendo il piano di seduta) un letto matrimoniale completo di testiera: è questo il segreto di LARA, un comodo divano che si trasforma in confortevole letto. Il materasso a molle (spessore 15 cm) è sezionato in due nella parte che poggia sul piano mentre è un pezzo unico nella zona in cui poggia il corpo. Il letto ha struttura in alluminio anodizzato e piano di riposo a doghe. Il rivestimento, completamente sfoderabile, è realizzato nei tessuti della collezione Flou.

Lara
The back shifts to the rear with a simple movement, and the sofa turns into a dormeuse or (opening the seat) a double bed, complete to headboard. This is the secret of LARA, a comfortable sofa that converts into a comfortable bed. The spring mattress (thickness: 15 cm) is sectioned in two in the part that rests on the top, while it becomes a single piece in the area where the body rests. The bed has a structure in aluminum and rest framework made of staves. Slipcovers are made of fabrics from the Flou collection.

Vico Magistretti Progettista *Designer*
FLOU®
Via Luigi Cadorna 12, 20036 Meda (Milano)
0362.37.31 **F** 0362.72.952/74.801
E-mail: infoflou@flou.it **http:** //www.flou.it

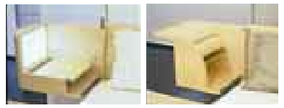
Glissquattro HGR - Overdrive
Il sistema GLISSQUATTRO è una linea di armadi che utilizza per le ante un innovativo materiale: il nobilitato High Grade Resistance (HGR), caratterizzato da un doppio strato di nobilitazione. Il primo strato raggiunge uno spessore di 220 gr/mq, accentua la resistenza meccanica e la durata del pannello, migliorandone anche la resistenza agli urti e garantendone la planarità; il secondo strato micropuntinato accresce la resistenza ai graffi e rende più omogenea la finitura. I pannelli sono prodotti con la tecnica 'postforming' (piani e bordi sono avvolti da un'unica superficie priva di giunture visibili). Gli armadi GLISSQUATTRO HGR dispongono anche di un secondo tipo di anta, dotata di profili in alluminio, noce o ciliegio.
OVERDRIVE è invece un sistema di sedute componibili che offre soluzioni adatte ai diversi ambienti della casa. Ne fanno parte divani in varie lunghezze, chaise longue, pouf, ed elementi angolari, con i quali si realizzano composizioni di accogliente essenzialità.

Glissquattro HGR - Overdrive
The GLISSQUATTRO system is a line of wardrobes that has made use of an innovative material for the doors – High Grade Resistance (HGR) polyurethane-coated items that are characterized by a double layer of finishing. The first layer gets up to a thickness of 220 gr/sq.m., thus highlighting the mechanical resistance and longevity of the panel, while upgrading its resistance to impacts and guaranteeing its flatness. The other layer, which is micro-pricked, heightens the item's resistance to scratches and makes the finish more homogeneous. Panels are produced with the postforming technique (tops and borders are enveloped in a single surface, which is free of visible joints). GLISSQUATTRO HGR wardrobes also have another type of door that comes equipped with profiles in aluminum, walnut or cherry. OVERDRIVE, on the other hand, is a system of sectional seating solutions that offers interpretations that are just right for each of the various areas in a home. Members of this system are sofas in various lengths, a chaise lounge, ottoman and corner elements, with which compositions earmarked by cozy essentialness are created.

Luca Meda (Glissquattro) **Gerard Van den Berg** (Overdrive) Progettisti *Designers*
MOLTENI & C
Via Rossini 50, 20034 Giussano (Milano)
0362.35.91 **F** 0362.35.51.70

Pio
La collaborazione iniziata nel 1995 tra il designer di origine cinese Chi Wing Lo e Giorgetti continua a dare frutti interessanti. Nella collezione sono ora entrati anche il mobile OLO e i letti matrimoniali PIO, qui illustrati. Essi sono disponibili in tre versioni: con testiera senza accessori, con testiera munita di piccoli contenitori laterali con anta a serranda, oppure con testiera completa di illuminazione, a ciascuna delle quali può essere applicato un 'tettuccio' con struttura in alluminio satinato, acero massiccio e inserti in metallo nichelato satinato, materiali impiegati anche nella struttura dei letti.

Pio
Collaboration, which started in 1995 between a designer of Chinese origin by the name of Chi Wing Lo and Giorgetti, is continuing to bear intriguing fruit. A furniture piece dubbed OLO has now become part of the collection, along with double beds known as PIO, illustrated here. They are available in three versions – with a headboard without accessories, a headboard equipped with small lateral case pieces with a rolling shutter, or with a headboard complete with a lighting system. A canopy can be applied to each one of these, with a structure in silked aluminum, solid maple and inlays in silked nickel-plated metal, materials that are also employed in the structure of the beds.



Chi Wing Lo Progettista *Designer*
GIORGETTI
Via Manzoni 20, 20036 Meda (Milano)
0362.75.275 **F** 0362.75.575
E-mail: giorgspa@tin.it **http:** //www.giorgetti-spa.it

Dolce Vita
L'azienda lo presenta come "un progetto che muove le idee", anche se il nome richiama una grande opera cinematografica che è stata definita un "viaggio nella notte, durante il sonno della ragione", desolato e quasi senza speranza… *La dolce vita* appunto. Qui il nome DOLCE VITA identifica invece un programma di imbottiti, comprendente poltrona, divani e pouf, con struttura portante in tubolare di acciaio, molleggio a nastri elastici, imbottitura in piuma e poliuretano espanso. Lo schienale è dotato di uno snodo (con vertebre in poliammide) che permette di piegarne la parte superiore.

Dolce Vita
The company is presenting it as "a design that gets ideas going", even though the name makes you think of a blockbuster motion picture that has been defined as a "trip into the night, while the mind is asleep", desolate and virtually without hope... La dolce vita *(the easy life). Here, however, DOLCE VITA identifies a program of upholstered items, including an armchair, sofas and ottomans, with a support structure in steel tubular, elastic strap springs and padding in feathers and foamed polyurethane. The back comes equipped with a joint (with vertebrae in polyamide) that allows the user to tip the upper part back.*

R. Tapinassi Progettista *Designer*
IPE
Via Roma 57, 40069 Zola Predosa (Bologna)
051.61.86.311 **F** 051.61.86.310
E-mail: ipe@ipe.it **http:** //www.ipe.it

Frau Diana
Letto matrimoniale completamente smontabile, FRAU DIANA si caratterizza per l'impiego del legno di ciliegio e per un design dalle linee pulite, che supera indenne le mode. Il letto ha il piano in legno multistrato ed è disponibile in due versioni: con testiera tutta in legno e imbottita in tessuto (eventualmente completata da ripiani e comodini girevoli agganciati alla base del letto). La qualità delle finiture è pari alla solidità e alla funzionalità dell'insieme, quali solo uno specialista in letti come FrauFlex® può garantire.

Frau Diana
A completely demountable double bed, FRAU DIANA is characterized by a liberal use of cherry and a clean-lined design, which remains above the fray of all fashion comings and goings. The bed has a frame in plywood and comes in two versions – with a headboard made entirely of wood and upholstered in fabric (completed, if desired, by shelves and revolving bedside tables, hooked to the base of the bed).

FRAUFLEX® INDUSTRIA BEDDING
Via dell'Artigianato 35, 46047 Porto Mantovano (MN)
0376.39.93.99 **F** 0376.39.08.55

Doc
DOC è un comodo divano completamente sfoderabile che con un semplice gesto e senza alcuno sforzo fisico si trasforma in un pratico letto a castello, dotato di una sicura scaletta che funge anche da sostegno e da barriera protettiva.
La conversione da notte a giorno avviene senza dover asportare le coperte. I letti si trasformano già pronti per la notte successiva.
Dimensioni: 210x88x95/129xH cm.

Doc
DOC is a comfortable, totally slipcovered sofa which, with a simple gesture and without the slightest physical effort, converts into a practical double-decker bed, equipped with a safe ladder, which also serves as a support and protective barrier. Conversion from night to day comes about without having to remove the blankets. The beds are converted, all ready for the following night. Dimensions: 210x88x95/129H cm.

CLEI
Via G. Marconi, 22060 Carugo (Como)
031.76.16.66 **F** 031.76.23.46

Oceano
Il sistema di imbottiti OCEANO è formato da più di venti diversi elementi, componibili tra loro e profondi, secondo la tipologia, 98/100/110/120/133/140 cm, tali cioè da favorire posizioni di seduta di vario tipo, da quella usuale a quella distesa. Gli imbottiti hanno struttura in legno con cinghie elastiche, imbottiture in poliuretano espanso rivestite in fibra acrilica accoppiata, rivestimenti completamente sfoderabili, con strappo in velcro.

Oceano
The OCEANO (ocean) system of upholstered items is made up of more than twenty different elements, that are combinable with one another and feature depths, according to typology, of 98/100/110/120/133/140 cm, so as to favour seated positions of various types, from the commonest to the most relaxed. Upholstered pieces have a structure in wood with elastic straps and padding in foamed polyurethane, covered with backed acrylic fiber. Every piece in the system has a slipcover with a tear tab in velcro.

Studio Controdesign Progettista *Designer*
SWAN ITALIANA
Via Montenero 15, loc. Vighizzolo, 22060 Cantù (CO)
031.73.02.22 **F** 031.73.25.05
E-mail: info@swanitaly.com
http: //www.swanitaly.com

Miriposa Design
L'evoluta "tecnologia del riposo" Dorsal e un design sobrio e minimalista si fondono nelle nuove versioni di MIRIPOSA, la più completa, ecologica e naturale linea di prodotti per dormire, che riunisce in sé tutti i benefici derivanti dagli oltre 65 anni di esperienza maturati da Dorsal nel settore. Qui è illustrato il letto MIRIPOSA DESIGN, versione matrimoniale (190x210 cm), in faggio naturale, con ruote, affiancato dal comodino ONDA, anch'esso in faggio naturale e dotato di ruote.

Miriposa Design
Breakthrough Dorsal "rest technology" and a sober and minimalist design blend in the new versions of MIRIPOSA, the most complete, ecological and natural line of products for sleeping ever devised. They bring together all of the benefits deriving from over 65 years of experience accumulated by Dorsal in the sector. Illustrated here is the MIRIPOSA DESIGN bed, a double bed (190x210 cm) in natural beechwood on wheels, flanked by the ONDA (wave) bedside table, which is also in natural beech and comes equipped with wheels.

DORSAL
Via Madonna di Loreto 3, 31010 Corbanese (TV)
0438.93.30.03 **F** 0438.93.30.23

Metamorfosi
Il divano trasformabile forse mancava dal catalogo Poltrona Frau; la lacuna è stata riempita da METAMORFOSI, un divano la cui struttura portante in acciaio verniciato grigio è anche il meccanismo che ne consente la trasformazione. Il piano del letto è ottenuto con una rete metallica elettrosaldata. Schienali e braccioli sono in legno con una leggera imbottitura. I cuscini di seduta e schienale sono in poliuretano espanso e dacron. Il rivestimento è realizzato in Pelle Frau® del Color System, in Pelle Natural, Safari o in tessuto, completamente sfoderabile, scelto tra quelli compresi nel Progetto Tessile Frau. La qualità della lavorazione e delle finiture è all'altezza della fama del marchio.

Metamorfosi
The convertible sofa may have been missing from the Poltrona Frau catalogue, but the gap has been filled by METAMORFOSI (metamorphosis), a sofa whose support structure in steel, painted grey, is also a mechanism that makes possible the conversion of the item. The frame of the bed takes the form of an electrowelded metal bedspring. Backs and arms are in wood with a light upholstery solution. Both seat and back cushions are in foamed polyurethane and dacron. The covering is in Pelle Frau® leather from the Color System, Natural Leather, Safari or fabric slipcovers, chosen from among the ones included in the Frau Textile Project. The quality of the workmanship and finishes lives fully up to the fame of the trademark.

Centro Ricerche e Sviluppo Frau
Progettista *Designer*
POLTRONA FRAU
62029 Tolentino (Macerata)
0733.90.91 **F** 0733.97.16.00
E-mail: info@poltronafrau.it
http://www.poltronafrau.it

Catilina
La nuova Collezione Fendi Casa suggerisce soluzioni di arredo di gusto contemporaneo, rese uniche dall'impiego di tessuti innovativi per composizione, trama e colori. Senza escludere la pelle, alla quale Fendi Casa riserva nel 2000 una speciale attenzione, proponendola da sola o abbinata al tessuto nel rivestimento di poltrone e divani. Qui è illustrato il divano CATILINA, che con il suo soffice schienale arrotondato e i suoi morbidi braccioli suggerisce comfort al solo guardarlo. La base in legno enfatizza la solidità dell'insieme.

Catilina
The new Fendi Casa Collection has decor solutions in a contemporary style to offer that have been made unique by a use of fabrics that are innovative in composition, weave and colour. Without overlooking leather, to which Fendi Casa is dedicating special attention in 2000, offering it by itself or combined with the fabric in the coverings of armchairs and sofas. Illustrated here is the CATILINA sofa which, with the soft lines of its rounded back and arms, exudes comfort at a mere glance. The base in wood lends emphasis to the solidity of the whole.

FENDI - CLUB HOUSE ITALIA
Via Borrelli 1/c, 47100 Forlì
0543.79.19.11 **F** 0543.72.52.44

Leandro
Specializzata in arredi e strutture per terrazze e giardini, Unopiù ha a catalogo molti prodotti che possono vivere anche all'interno della casa. Il lettino LEANDRO, qui illustrato, ne è un esempio. Realizzato in ferro battuto, ha una linea semplice ed essenziale che si sposa a qualsiasi arredamento. LEANDRO è disponibile in colore grafite, con telo in tessuto speciale per esterni di colore beige.
Dimensioni: 203x71x82H cm.

Leandro
Specialized in furnishings and structures for terraces and gardens, Unopiù has many products in its catalogue that get along as beautifully inside the house as they do outside of it. The LEANDRO cot, illustrated here, is a prime example. Made of wrought iron, it has a simple and essential line that fits in perfectly with any interior decorating scheme. LEANDRO comes in a shade of graphite, with a length of material in a special, beige-hued fabric for use outdoors. Dimensions: 203x71x82H cm.

UNOPIÙ
S.S. Ortana km 14,5 – 01038 Soriano nel Cimino (VT)
0761.75.81 **F** 0761.75.85.55

Dry
Sgabello in legno di noce, con particolari in acciaio inossidabile, DRY è disponibile con finitura in noce chiaro o scura, con e senza schienale. Sedile e schienale sono ricoperti in pelle vaquetilla (chiara o scura). Dimensioni: 43x43x68/88H cm.

Dry
A stool in walnut that boasts detail work in stainless steel, DRY is supplied with a finish in pale or dark walnut, either with or without a back. Seat and back are covered in vaquetilla leather (light or dark). Dimensions: 43x43x68/88H cm.

Juame Tresserra Progettista *Designer*
TRESSERRA COLLECTION
C/Josep Bertrand 17, 08021 Barcelona (Spagna)
+34-93 - 20.04.922 F +34-93 - 20.04.734
http: //www.tresserra.com

Aneto
Semplice e classico allo stesso tempo, ANETO è un tavolo che si sposa a qualsiasi arredamento. Realizzato in ciliegio americano e mogano, il tavolo si caratterizza per la barra in metallo che rinforza la struttura collegando le due gambe, secondo una collaudata tipologia ripresa dalla tradizione. ANETO viene proposto in due lunghezze e misura: 200/260x90x74H cm.

Aneto
Simple and classic at the same time, ANETO (dill) is a table that espouses – and is espoused by – any environment it finds itself in. Made of American cherry and mahogany, the table is characterized by a bar in metal that reinforces the structure by connecting both of its legs, in accordance with a time-honoured typology retrieved from tradition. ANETO is being offered in two lengths and sizes: 200/260x90x74H cm.

R. Arbizzoni Progettista *Designer*
1920R® - RIVA INDUSTRIA MOBILI
Via Milano 37, 22063 Cantù (Como)
031.73.30.94 **F** 031.73.34.13
E-mail: riva1920@riva1920.it
http: //www.riva1920.it

Fog
Dopo il cartone (1970) e le strisce di legno (1992), la lamina di metallo: continua la sperimentazione sui materiali che Gehry conduce da anni in collaborazione con Knoll. Il risultato più recente è FOG (vedi *Domus* 820), una sedia interamente in metallo, con sedile, schienale e braccioli in alluminio anodizzato lucido, struttura in tubolare di acciaio. Schienale e sedile presentano una separazione articolata che consente una lieve oscillazione dello schienale e quindi una più comoda posizione di seduta. Disponibile con o senza braccioli. Allo studio il modello impilabile, così come tavolini e sgabelli con le medesime concezioni strutturali.

Fog
In the wake of cardboard (1970) and strips of wood (1992), we got metal laminae. Continuing unchecked is experimentation on materials that Gehry has been doing for years in collaboration with Knoll. The most recent result is FOG (see Domus *820), a chair made entirely of metal, with seat, back and arms in glossy anodized aluminum, and a structure in steel tubular. Back and seat vaunt a jointed separation that makes possible a slight oscillatory movement in the back, hence a more comfortable position for the sitter. Available with or without arms. In the research stages is a stackable model, as well as end tables and stools with the same structural conceptions.*

Frank O. Gehry Progettista *Designer*
KNOLL INTERNATIONAL – KNOLL ITALIA
Via S. Colombano 67, 20074 Graffignana (Lodi)
0371.20.51 **F** 0371.20.52.30
Piazza Missori 3, 20123 Milano
02.72.22.29.21
http: //www.knoll.com

Helix - B
In Friuli, in particolare nella zona di Tricesimo, è fiorente da decenni un'attività artigianale di produzione e restauro di mobili imbottiti. Mohdo è una nuova realtà voluta da un imprenditore udinese, esperto di arredamento, desideroso di creare un programma di imbottiti di disegno contemporaneo, ma obbedienti alla tradizione costruttiva classica, così viva in Friuli. Qui è illustrato un esempio della nuova collezione: HELIX - B, sedia in metallo e legno, con imbottitura in poliuretano stampato, rivestita in fibre di poliestere, piantana in acciaio inox e alluminio satinati. Rivestimento fisso, in tessuto o pelle.

Helix - B
In Friuli, in the Tricesimo area, in particular, a handicraft activity of producing and restoring upholstered furniture has been flourishing for decades. Mohdo is a new reality, brought to life by an entrepreneur from Udine, an expert on interior decoration who wanted to create a program of upholstered pieces with a contemporary design that would clearly show their undying allegiance to the classic constructive tradition, still alive and kicking in Friuli. Illustrated here is an example of Mohdo's new collection – HELIX - B – a chair in metal and wood, with upholstery in moulded polyurethane, covered in polyester fibers, and a pole in silked stainless steel and aluminum. Unremovable covers in fabric or leather.

Roberto Romanello Progettista *Designer*
MOHDO
Via Nazionale 42, 33010 Tavagnacco (Udine)
0432.48.52.56 **F** 0432.49.01.81
E-mail: info@mohodo.it

Home desk
Lavorare a casa e vivere l'ufficio come uno spazio domestico sono tendenze oramai divenute realtà per molti. MDF Italia propone una soluzione "Home Desk" nella quale il tavolo LIM, mantenendo intatta la sua perfetta linearità e leggerezza, accoglie e sorregge accessori e contenitori studiati per rispondere alle esigenze di ergonomia e di comfort di un vero posto di lavoro, e realizzati con la stessa cura dei dettagli riservata ai mobili per la casa. Il tavolo (o la console che diventa cassettiera) ha il telaio e le gambe in estruso di alluminio anodizzato, piani in alluminio, laminato o cristallo. Disponibili in varie misure.

Home desk
Working at home and relating to the office, as if it were a domestic space, have become realities by now for many of us. MDF Italia is offering a solution dubbed "Home Desk" in which the LIM table, while keeping intact its flawless linearity and lightness, accommodates and underpins accessories and case pieces, researched to respond to the needs for ergonomics and comfort of a real workplace, and executed with the same painstaking detail work that is given furniture for the home. The table (or the console that turns into a chest of drawers) has a frame and legs in anodized aluminum extrusion and tops in aluminum, laminate or plate glass. Available in various sizes.

Bruno Fattorini Progettista *Designer*
MDF ITALIA
Via Wittgens 3, 20123 Milano
02.58.31.13.00 **F** 02.58.31.35.32
E-mail: infomdf@mdfitalia.it
http: //www.mdfitalia.it

P.A.C. Pluri Aluminium Containers
Realizzati in lamiera di alluminio ondulata, i contenitori P.A.C. – PLURI ALUMINIUM CONTAINERS sono funzionali, smontabili, modulari, montati su piedini o su ruote, capaci di vivere ovunque perché resistenti e versatili. Si estendono per moduli orizzontali e verticali; diventano console, madie, vetrine e contenitori per i più svariati utilizzi. In occasione del Salone Internazionale del Mobile di Colonia (gennaio 2000) il programma P.A.C. è stato protagonista, con le automobili Mercedes-AMG, di *Moving and Living - Follow me From Sense to Sense*, una performance che proponeva due opposti modi di abitare: in entrambi P.A.C. era a proprio agio.

P.A.C. Pluri Aluminium Containers
Made of corrugated aluminum plate, P.A.C. - PLURI ALUMINIUM CONTAINERS are functional, demountable, modular, mounted on legs or wheels and capable of fitting in anywhere, because tough and versatile. Rich in modules, both vertical and horizontal, they turn into consoles, pantries, glass-fronted cupboards and case pieces for the most widely varying uses. During the Cologne International Furniture Fair (January 2000), the P.A.C. program was the protagonist, together with Mercedes-AMG Automobiles, of Moving and Living - Follow me From Sense to Sense*, a performance that offered two diametrically opposed ways of living somewhere. In both, P.A.C. was completely at ease.*

Decoma Design Progettista *Designer*
YCAMI
Via Provinciale 31/33, 22060 Novedrate (Como)
031.78.97.311 **F** 031.78.97.350
E-mail: info@ycami.com **http:** //www.ycami.com

S 900: tavoli e sedie
Da più di 180 anni Thonet si sforza di progettare forme rappresentative e nuove tecnologie. In passato, la sedia Thonet in legno curvato è stata un'antesignana del design moderno e ha raggiunto incomparabili vette di popolarità. In collaborazione con i migliori designer, l'azienda ha ripetutamente progettato pezzi eccezionali, che ancora oggi hanno un posto rilevante nel mercato come classici Thonet. S 900, programma di Foster & Partners, si annuncia con caratteristiche che lo accomunano ai più famosi modelli Thonet. Ne fanno parte sedie e tavoli che mettono a frutto l'abilità dell'azienda nella piegatura dei materiali. Perfetto equilibrio di forme e dimensioni, leggerezza di peso (garantita da una struttura in alluminio formata, per le sedie, da estrusi con sezione a T), funzionalità e compatibilità sono le doti che faranno apprezzare i nuovi prodotti. La serie comprende una sedia base, una poltroncina (entrambe con schienale e sedile in plastica o compensato) e una poltroncina imbottita; inoltre sono previsti una sedia bassa con braccioli e un divanetto/panca, nonché tavoli bassi e un tavolo di altezza standard.

Foster & Partners Progettisti *Designers*
THONET - GEBRÜDER THONET GMBH
Postfach 1520, D-35059 Frankenberg
Michael-Thonet-Straße 1, D-35066 Frankenberg
+49-6451 - 50.80 **F** +49-6451 - 50.81.28
E-mail: info@thonet.de **http:**//www.thonet.de

S 900: tables and chairs
For more than 180 years, Thonet has been striving – with superb results – to design representative shapes and new technologies. In the past, the Thonet chair, in curved wood, was a forerunner of modern design and scaled unmatchable heights of popularity. In collaboration with the finest designers, the company has distinguished itself by designing exceptional pieces, over and over again, which still occupy an all-important peak on the market as Thonet classics. S 900, the new program from Foster & Partners, boasts characteristics that put it in the same class as Thonet's most famous models. Distinguished members of the program are chairs and tables that have made the most of the company's skill in bending materials. A knife-edge balance of shapes and dimensions, lightness of weight (guaranteed by a structure in formed aluminum, for chairs, from extrusions with a T cross-section), functional prowess and compatibility are the prime assets that will bring as much fame to the new products as was the happy lot of the old ones. The series includes a basic chair, a low-backed armchair (both with a seat and back in plastic or plywood) and an upholstered low-backed armchair. Also provided for is a low chair with arms and a 2-seater bench with armrs, as well as low tables and a table of standard height.

Marco Ferreri Progettista *Designer*
MAGIS®
Via Magnadola 15, 31040 Motta di Livenza (TV)
0422.76.87.42/3 **F** 0422.76.63.95
E-mail: magisuno@tin.it

Bar Sport
Magis® ha scelto di definirsi "centro di progettazione e coordinamento commerciale". Essa è una realtà imprenditoriale nata nel 1976 come "azienda di produzione senza fabbrica" per la realizzazione di complementi di arredo ad alto profilo tecnologico da fabbricare in grande serie e per la diffusione globale. I prodotti marchiati Magis® si differenziano per l'alto valore aggiunto determinato da tecnologia e design. Le tipologie interessate sono le più varie: qui è illustrata la sedia BAR SPORT, impilabile, con struttura in tubolare di acciaio e sedile in plastica riciclata ecologica (grigio, rosso mattone, verde, blu).

Bar Sport
Magis® has decided to be known as a "center of design and commercial coordination". An entrepreneurial reality born in 1976 as "a producing company without a factory", it manufactures decor complements with a high technological profile, mass-produced in large quantities for distribution all over the world. Products trademarked Magis® stand apart from the herd for their high added value, determined by technology and design. Typologies involved are the most varied imaginable. Illustrated here is the BAR SPORT chair, a stackable item with a structure in steel tubular and seat in ecological recycled plastic (grey, brick red, green and blue).

D'Urbino, Lomazzi Progettisti *Designers*
ZERODISEGNO - MARCHIO DI QUATTROCCHIO
Via Isonzo 51, 15100 Alessandria
0131.44.53.61 **F** 0131.68.745
E-mail: info@zerodisegno.it
http: //www.zerodisegno.it

Silvergate
Un segno grafico di sostanziale leggerezza visiva definisce il programma di librerie SILVERGATE. Un'architettura domestica che si presta a infinite configurazioni tramite strutture a giorno ed elementi chiusi: ripiani in alluminio anodizzato, fianchi in metallo e ante scorrevoli in policarbonato consentono, infatti, di ottenere soluzioni a campata unica o multipla con spalle autoportanti (altezze da 105 a 333 cm); o nella versione pavimento/soffitto con variazioni da 185 a 419 cm e oltre. I ripiani sono disponibili nelle dimensioni da 33 e 39 cm di profondità e da 86 a 136 cm di lunghezza.

Silvergate
A graphic sign of impactful visual lightness is what defines the SILVERGATE bookcase program. A domestic architecture that lends itself to an infinite number of configurations through open structures and closed elements. Shelves in anodized aluminum, sides in metal and sliding doors in polycarbonate enable the user, in fact, to achieve single- or multiple-span solutions with free-standing sides (heights from 105 to 333 cm), or in the floor/ceiling version with variations from 185 to 419 cm and over. Shelves are available in dimensions measuring 33 and 39 cm in depth and from 86 to 136 cm in length.

Dornbracht Interiors
La cultura del bagno sta superando se stessa. Dornbracht, produttore di rubinetterie di alta qualità, ha presentato durante la Fiera Internazionale del Mobile di Colonia 2000, nell'ambito di "Passagen", una collezione di mobili e accessori davvero diversa. Gli oggetti, ideati da giovani designer di fama internazionale (la selezione e lo sviluppo dei prodotti sono stati coordinati dall'agenzia R+W e da Gordon Guillaumier), propongono un approccio alternativo all'arredo: anticonvenzionali e allegri, mettono in primo piano i piccoli rituali di ogni giorno, quelli che si consumano in bagno e in altre stanze della casa. Oggetti per il bagno dunque, ma che possono vivere anche altrove. Qui sono illustrati i portasalviette in tondino di metallo che scendono dal soffitto, FLOAT 1 e FLOAT 2, disegnati da Rodolfo Dordoni; SPACEMODUL, di Ferruccio Laviani, mensole modulari attrezzate; e MELT, tavolino/porta salviette, progettato da Pietro Silva.

Dornbracht Interiors
Bathroom culture is outdoing itself. Dornbracht, producer of high quality faucets and fittings, presented a collection of furniture and accessories that are truly different, during the Cologne International Furniture Fair 2000, as part of "Passagen". The objects, ideated by young designers of international fame (the selection and the development of products were coordinated by the R+W agency and Gordon Guillaumier), offer an approach that's an alternative to the usual interior decor. Unconventional and fun, they throw into bold relief small, everyday rituals, that are carried out in the bathroom and other rooms in the home. Objects for the bathroom, therefore, but items that succeed in thriving, wherever they are put. Illustrated here are towel bars in rod metal that drop down from the ceiling – FLOAT 1 and FLOAT 2, designed by Rodolfo Dordoni, SPACEMODUL, by Ferruccio Laviani, modular tool shelves and MELT, an end table/towel bar, designed by Pietro Silva.

F. Dedelley, C. Deuber & Jörg Boner, R. Dordoni, T. Neeland, A. Mauri, C. Pillet, F. Laviani, T. Williams, P. Silva Progettisti *Designers*
DORNBRACHT - ALOYS F. DORNBRACHT
Postfach 14 54, D-58584 Iserlohn (Germania)
+49-23.71 – 43.30 **F** +49- 23.71 – 43.31.32
E-mail: info@dornbracht.de
http: //www.dornbracht.com

Loom
Inventato circa 100 anni fa come metodo per industrializzare il vimini, LOOM è un materiale formato da filo di metallo avvolto da carta, leggero e resistente, divenuto uno dei materiali favoriti dall'industria dell'arredamento e molto popolare negli anni Venti (molti di quei pezzi sono ancora in produzione). Gli arredi dei dirigibili, per esempio, erano realizzati in LOOM. Per le sue proprietà ecologiche, oggi è più attraente che mai. Anche Ross Lovegrove ne è stato conquistato e, spinto da Godobert Reisenthel, ha dato vita al progetto LOOM. Insieme hanno rimpiazzato i metodi di fabbricazione manuale originali con tecniche assistite da computer. La combinazione di questo materiale a una struttura in alluminio e acciaio (entrambi trattati con rivestimento alle polveri che ne unifica l'estetica) ha generato forme organiche di grande fascino. La collezione, di cui fanno parte anche un tavolo, due tavolini bassi, una sedia, un letto da giorno, una poltroncina e una panca, ha il suo picco nella CHAISE LOUNGE, qui illustrata.

Loom
Invented around 100 years ago as a method for industrializing wickerwork, LOOM is a material made up of paper-wrapped metal wire. Light and resistant, it had become one of the materials that was a favorite of the interior decorating industry and very popular in the Twenties (many pieces are still on the production line). The furnishings of zeppelins, for example, were made of LOOM. Thanks to its ecological properties, it is more attractive today than ever. Even Ross Lovegrove was enchanted by them and, urged on by Godobert Reisenthel, breathed life into the LOOM project. Together, they replaced the original manual manufacturing methods with computer-assisted techniques. The combination of this material with a structure in aluminum and steel (both treated with a powder coating that unifies their aesthetic) generated organic shapes of great charm. The collection, whose members include a table, two low end tables, a chair, a day bed, a highback armchair and a bench, reached its pinnacle in the CHAISE LOUNGE, illustrated here.

Ross Lovegrove Progettista *Designer*
LOOM™ - GODOBERT REISENTHEL
Justus-von-Liebig-Straße 3
D-86899 Landsberg am Lech (Germania)
+49-8191 - 91.94.100 **F** +49-8191 – 91.94.129
E-mail: info@lloyd-loom.de
http: //www.lloyd-loom.de

Body
Una sagoma indubbiamente antropomorfa caratterizza le linee di BODY, morbida e accogliente poltroncina disegnata da Syn. Girevole sulla sua base in ferro, ha la struttura in profilato metallico con imbottitura in poliuretano espanso flessibile schiumato in stampo e il rivestimento in panno, disponibile in diversi colori, non sfoderabile.

Body
An unmistakably anthropomorphic shape characterizes the lines of BODY, a soft and cozy low-backed armchair designed by Syn. Swiveling on its iron base, it displays a structure in metal section with upholstery in flexible mould-foamed polyurethane, covered in unremovable cloth, available in various colours.

Syn (Marina Paul e Francesco Scansetti)
Progettista *Designer*
SEVEN SALOTTI
Viale Monza 17, 20034 Giussano (Milano)
0362.85.32.83 **F** 0362.35.010
E-mail: info@sevensalotti.it
http: //www.seven salotti.it

Pub & Club
PUB & CLUB rappresentano una serie di poltrone girevoli con la quale l'azienda Bulo intende conciliare la piacevole atmosfera dei luoghi di socializzazione (sala di ritrovo, pub, club...) con quella di compiti rigidamente predefiniti e delimitati dei posti di lavoro. In tal modo PUB si adatta a situazioni che richiedono flessibilità e mobilità, mentre CLUB (qui illustrata) offre il comfort dei suoi braccioli per un colloquio in tutto relax. Rispondenti a ogni necessità funzionale di una seduta per ufficio, entrambe sono disponibili in una vasta gamma di colori e finiture (stoffa, velluto o pelle).

Pub & Club
PUB & CLUB represent a series of swivel armchairs with which Bulo reconciles the pleasant atmosphere of public gathering places (recreations rooms, pubs, clubs...) with that of rigidly pre-defined and delimited tasks at workplaces. This is the way in which PUB adapts to situations requiring flexibility and mobility. CLUB, on the other hand, offers the comfort of its arms for a conversation in a totally relaxing environment. Responding to all the functional necessities of a seating solution for an office, both are available in a vast array of shades and finishes (fabric, velvet or leather).

BULO®
Industriezone Noord B6, 2800 Mechelen (Belgio)
+32- 015 - 28.28.28 **F** +32- 015 - 28.28.29
E-mail: info@bulo.be **http:** //www.bulo.com

Ata
Gli imbottiti prodotti dal giovane marchio Adrenalina® sono destinati al contract, ma adatti per linee e materiali anche agli ambienti domestici. È il caso di ATA, il divano qui illustrato rivestito in velluto stropicciato rosso, proposto inoltre nella versione skai bianco, giallo o verde (tutti materiali ignifughi certificati). Disponibile da uno a tre posti, ATA misura 147/180x96x90H cm.

Ata
Upholstered items produced by the young Adrenalina® trademark were designed for the contract sector, but are perfect, in both lines and materials, for domestic settings. ATA, for example, the sofa illustrated here in red creased velvet, is also offered in a white, yellow or green version (all materials are certified fireproof). Available with from one to three seats, ATA measures 147/180x96x90H cm.

Studio d'Architettura Simone Micheli
Progettista *Designer*
ADRENALINA®
P.O. Box 99, 47841 Cattolica (Rimini)
0721.20.83.72 **F** 0721.20.99.23
E-mail: adrenalina@adrenalina.it

Under
UNDER, come suggerito dal nome, è una pedana poggiapiedi che consente una confortevole e corretta posizione delle gambe durante il lavoro o lo studio, grazie anche alle tre diverse inclinazioni in cui si può regolare. È realizzata in morbido poliuretano autopellante, lavabile e sagomato, ed è disponibile in diversi colori.

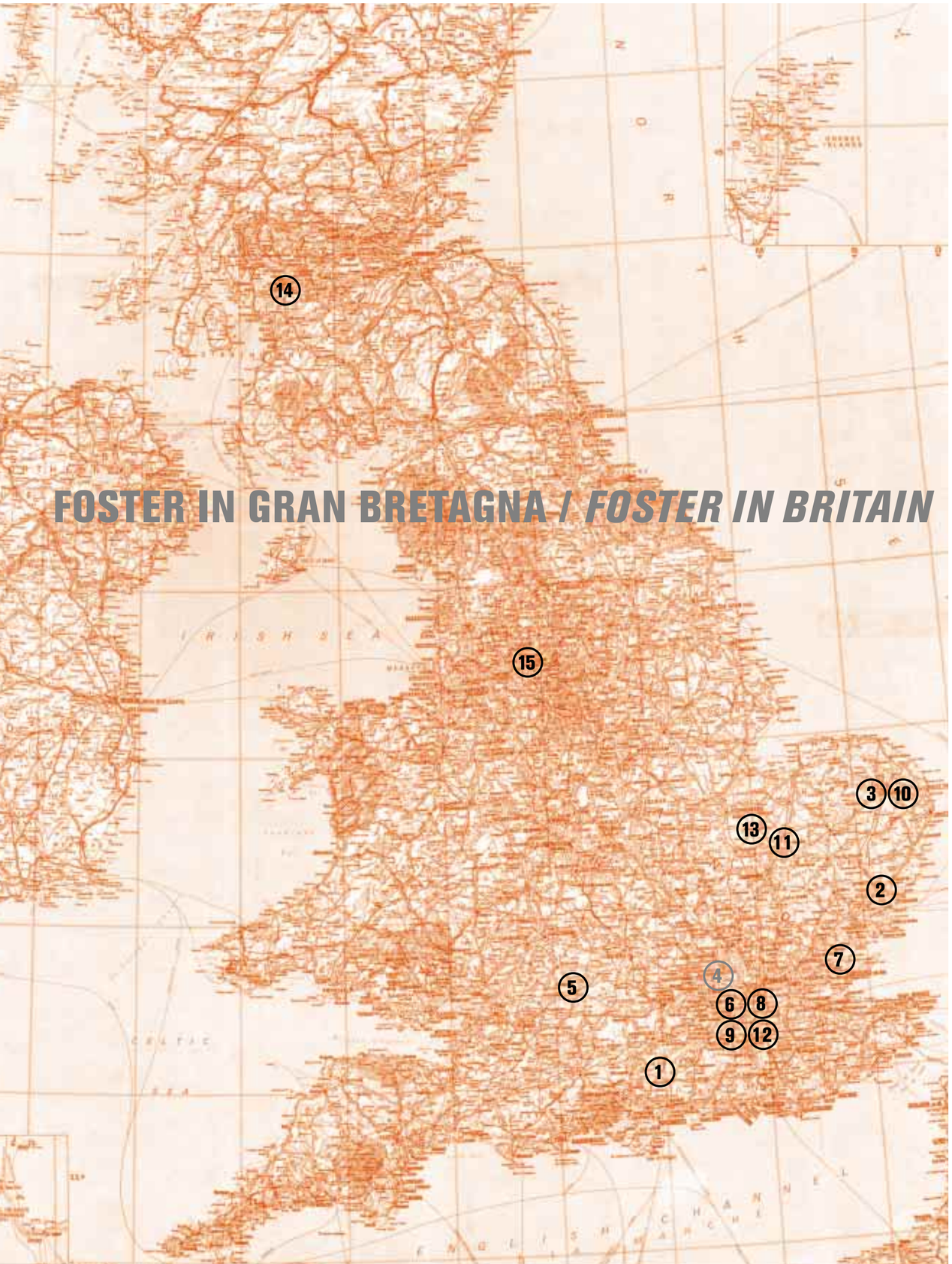
Under
UNDER, as its name implies, is a footrest that makes possible a comfortable and correct position of the sitter's legs, whether working or studying, thanks to three different inclinations to which it can be adjusted. Made of soft, self-cleaning polyurethane, which is shaped and washable, it comes in various colours.

Giorgio Gurioli Progettista *Designer*
OUT LOOK ZELCO EUROPE
Via delle More 1, 24030 Presezzo (Bergamo)
035.60.35.11 **F** 035. 46.48.23

Victoria & Albert - 40/80
Tre nomi importanti del design internazionale si trovano a collaborare con un marchio di lunga tradizione, e ormai ampiamente conosciuto, come Moroso. In un caso si tratta di Ron Arad, che coglie lo spunto dalla sua prossima mostra al Victoria & Albert Museum di Londra, che si terrà in autunno, per denominare la poltrona e il divano (VICTORIA & ALBERT appunto) presente in questi giorni al Salone del Mobile di Milano in una prima definizione (prevista, al momento, con un rivestimento in panno di lana).
Dall'altro un maestro del design italiano, Achille Castiglioni, e il giovane (ma ormai affermato) Ferruccio Laviani che, in un singolare quanto fortuito 'incontro' progettuale, avevano presentato nella scorsa edizione del Salone il frutto della loro affinità: 40/80, una poltroncina smontabile che si caratterizza per l'immagine di leggerezza che propone. Lo stesso spirito ludico che ha sotteso il lavoro dei due designer si ritrova nel minuscolo pieghevole (qui illustrato fronte e retro) della poltroncina che rimarca la dualità, anagrafica e di identità, degli autori del progetto.

Victoria & Albert - 40/80
Three names that are important in international design have found themselves collaborating with a trademark with a long, widely known tradition behind it, like Moroso. One of them is Ron Arad, who got the idea from his upcoming show at the Victoria & Albert Museum in London, which will be staged in the fall, for the names of his armchair and sofa (VICTORIA & ALBERT), which will be presented at the Milan Furniture Show in their first interpretation (provided, for the time being, with a cover in wool cloth).
The other two names – one a master of Italian design, Achille Castiglione, and the young (but already successful) Ferrucio Laviani – in a singular and fortuitous design 'encounter', had presented at the last Salone the fruit of their affinity – 40/80, a demountable low-backed armchair, which is characterized by the image of lightness it offers. The same playful spirit that permeated the work of the two designers has been found in the folding element (illustrated here, both front and back) in the low-backed armchair that draws attention to the dual nature – anagraphical and identity-oriented – of the authors of the design.

Ron Arad (Victoria & Albert)
Achille Castiglioni e Ferruccio Laviani (40/80)
Progettisti *Designers*
MOROSO
Via Nazionale 60, 33010 Cavalicco (Udine)
0432.57.71.11 **F** 0432.57.07.61
E-mail: info@moroso.it **http:** //www.moroso.it



FOSTER IN GRAN BRETAGNA / *FOSTER IN BRITAIN*

Foster in Gran Bretagna

Norman Foster è un architetto che si è evoluto sapendosi di volta in volta adattare alle nuove e diverse circostanze, e di conseguenza non è facilmente classificabile.
Foster ha ripetutamente sottolineato la necessità di cercare mezzi tecnologici al di fuori dell'edilizia tradizionale, e per questa ragione è stato spesso etichettato come "high-tech".
Nella fase iniziale della propria carriera, l'opera di Foster sorge principalmente in siti isolati. Durante questo periodo Foster è riuscito a costruire alcuni edifici commerciali innovativi dal punto di vista tecnologico ed estetico, determinanti per la sua affermazione.
In una fase successiva, Foster comincia a progettare all'interno del contesto urbano, che intende come parte integrante della genesi di un edificio. Gli edifici urbani sono a tecnologia avanzata ma discreti, non ostentano la loro struttura né i loro servizi, esprimendo un'intensa sobrietà.
Nella fase più recente, Foster realizza alcuni spettacolari progetti su larga scala caratterizzati da una particolare espressività strutturale. In questi progetti il programma viene reso trasparente e trova rappresentazione nella forma.
Caratteristiche di tutti i progetti di Foster sono luce e leggerezza. Portando la luce naturale nel cuore dell'edificio e esprimendo leggerezza attraverso l'uso di strutture e sistemi di rivestimento sottili e trasparenti, il progetto si integra con il contesto e a sua volta il contesto si appropria del progetto.

Giuseppe Zampieri

La realizzazione di questo itinerario non sarebbe stata possibile senza l'aiuto di Cecilia Braghin. L'accesso e la consultazione dei documenti d'archivio riguardanti i progetti di Norman Foster sono stati possibili grazie alla collaborazione di Elisabeth Walker dello studio Norman Foster and Partners di Londra. Si ringrazia per la cortese collaborazione il fotografo Tom Miller. Referenze bibliografiche: Aldo Benedetti, *Norman Foster*, Zanichelli, Milano, 1988; Norman Foster. *Three themes, six projects*, Electa, Milano, 1988; Ian Lambot (a cura di), *Norman Foster: Team Four and Foster Associates Buildings and Projects 1964-1973 Volume 1*, Watermark Publications, 1991; Ian Lambot (a cura di), *Norman Foster: Foster Associates Buildings and Projects 1971-1978 Volume 2*, Watermark Publications, 1990; Ian Lambot (a cura di), *Norman Foster: Foster Associates Buildings and Projects 1978-1985 Volume 3*, Watermark Publications, 1990; Rowan Moore, *Blueprint Extra 04. The Sackler Galleries*, Wordsearch, London, 1992; Daniel Treiber, *Norman Foster, E & FN Spon*, London, 1995 (ed. orig. 1992); Philip Jodidio, *Sir Norman Foster*, Taschen, Köln & Lisboa & London & New York & Paris & Tokyo, 1997; Martin Pawley, *Norman Foster. A Global Architecture*, Thames & Hudson, London, 1999; Yukio Futagawa (a cura di), *Norman Foster GA Document Extra 12*, ADA Edita, Tokyo, 1999. Foto di: Ken Kirkwood: 1b,2c,3c,7c; Alistair Hunter: 5b; Giuseppe Zampieri: 6b,6c,8c,8d,9b,9c,9d,9e; Richard Davies: 8e,14b; John Edward Linden: 11c; Dennis Gilbert/VIEW: 12b; Nigel Young: 13d, 15c.

Foster in Britain

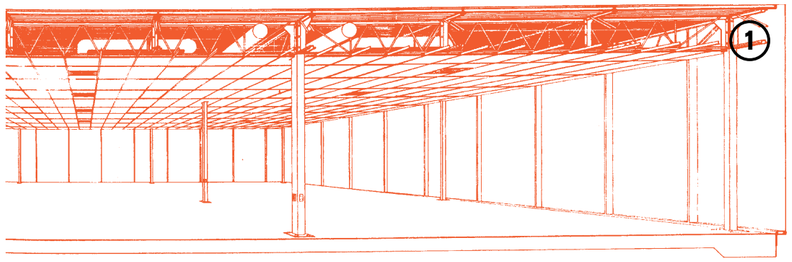
Norman Foster is an architect who has developed, having been able, over time, to adapt himself to the diverse circumstances. Consequently, he is not easy to pigeonhole.
Foster has repeatedly underscored the need to seek technological tools outside of traditional construction, so he has been frequently labelled as high-tech. At the outset of his career the architect's works generally stood on isolated sites. During that period, Foster was able to build some commercial structures which were technological and aesthetic pioneers. They played a decisive role in the Briton's success. Subsequently, Foster began to design within the urban context, which he interpreted as an integral part of the genesis of a building. These urban constructions are discreetly high-tech: they do not flaunt their structure or services, expressing intense soberness. In his most recent stage Foster has built some spectacular large-scale designs featuring a special structural expressiveness. In these schemes the brief is made transparent and is represented in the form.
Light and lightness are attributes of all Foster's production. By bringing daylight into the core of the building and expressing etherealness through the use of slender, clear structures and cladding systems, the building merges with its setting. In turn, the context appropriates the construction.

Giuseppe Zampieri

We would like to thank Cecilia Braghin. Also, we wish to thank Elisabeth Walker of Norman Foster Partners, London, for helping us consult the archives of his schemes. Bibliography: Aldo Benedetti, Norman Foster, *Zanichelli, Milan, 1988; Norman Foster,* Three Themes, Six Projects, *Electa, Milan, 1988; Ian Lambot (Ed.),* Norman Foster: Team Four and Foster Associates Buildings and Projects 1964-1973 Volume I, *Watermark Publications, 1991; Ian Lambot (Ed.),* Norman Foster: Foster Associates Buildings and Projects 1971-1978 Volume 2, *Watermark Publications, 1990; Ian Lambot (Ed.),* Norman Foster: Foster Associates Buildings and Projects 1978-1985 Volume 3, *Watermark Publications, 1990; Rowan Moore,* Blueprint Extra 04. The Sackler Galleries, *Wordsearch, London, 1992; Daniel Treiber,* Norman Foster, *E & FN Spon, London, 1995 (original edition 1992); Philip Jodidio,* Sir Norman Foster, *Taschen, Köln & Lisboa & London & New York & Paris & Tokyo, 1997; Martin Pawley,* Norman Foster. A Global Architecture, *Thames & Hudson, London, 1999;* Yukio Futagawa *(Ed.),* Norman Foster GA Document Extra 12, *ADA Edita, Tokyo, 1999.*
Photographs by: Ken Kirkwood: 1b,2c,3c,7c; Alistair Hunter: 5b; Giuseppe Zampieri: 6b,6c,8c,8d,9b,9c,9d,9e; Richard Davies: 8e,14b; John Edward Linden: 11c; Dennis Gilbert/VIEW: 12b; Nigel Young: 13d, 15c.

Norman Foster è nato a Manchester nel 1935. Ha conseguito la Laurea presso la Facoltà di Architettura e Pianificazione Urbanistica dell'Università di Manchester e un Attestato in Architettura presso l'Università di Yale. Rientrato nel Regno Unito dopo gli studi in America, ha fondato lo Studio Quattro insieme a Richard Rogers nel 1963, e poi la Foster Associates insieme alla moglie Wendy nel 1967 (Foster e Partners dal 1999). Foster e Partners ha ricevuto più di 190 premi e riconoscimenti, e ha conseguito 50 vittorie in concorsi nazionali ed internazionali. Foster è stato insignito di diversi premi per la sua architettura, tra cui la Medaglia d'Oro della Royal Institute of British Architects e della Amercan Institute of Architects, ed il Premio Pritzker nel 1999.

Norman Foster was born in Manchester, England, in 1935. He graduated from the School of Architecture and Town Planning at the University of Manchester and received an architecture certificate from Yale University. Upon returning to the U.K. after studying in America, Foster set up Team Four with Richard Rogers in 1963. Then came Foster Associates with his wife, Wendy, in 1967 (Foster and Partners from 1999). Foster and Partners has received 190 awards and rewards and has won 50 national and international competitions. Foster has received various prizes for his architecture, including the Gold Medal of the Royal Institute of British Architects and the American Institute of Architects. He was awarded the Pritzker Prize in 1999.



1970/1972 1984/1986

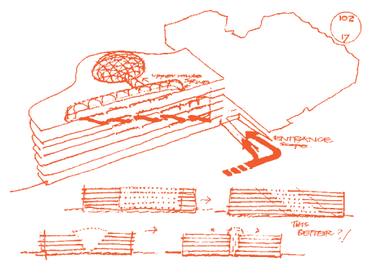
Uffici direzionali pilota IBM

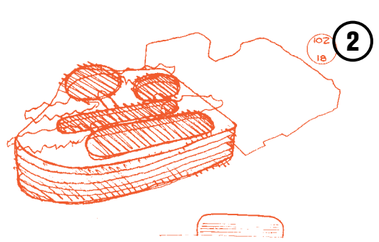
Il progetto consiste in una struttura d'acciaio leggera a un solo piano, rivestita di vetro, con una copertura piana in acciaio grecato. L'edificio in origine era destinato a un uso biennale ma, dopo la ristrutturazione compiuta nel 1987, ha continuato a essere utilizzato fino a oggi. L'edificio è costituito da un parallelepipedo di componenti modulari, con gli impianti sulla copertura. Tutti i cablaggi e gli impianti strutturali sono sistemati nella zona tra la copertura e la controsoffittatura appesa.

IBM Pilot Head Office

This project consists in a single-storey, lightweight steel frame, glass-clad building, which has a corrugated steel roof deck. The building was originally intended to be used for two years, but, after a refurbishment carried out in 1987, it has been used to the present. The building consists in a rectangular volume made up of modular components, with the services located in the roof. All the wiring and structural services take place in the zone between the roof and the suspended ceiling.

COSHAM
New Hampshire





1973/1975 (incarico 1988)

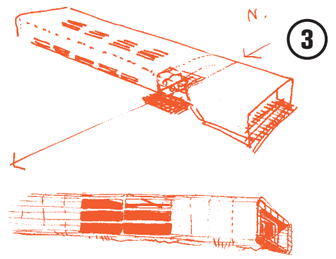
Direzione generale della Willis Faber & Dumas

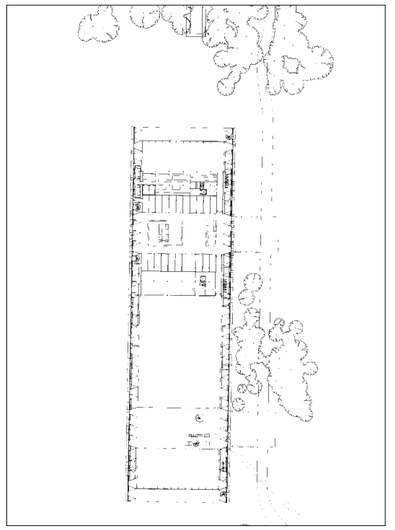
L'edificio rappresenta il risultato di un decennio di riflessioni sullo spazio di lavoro postindustriale. È di forma irregolare, dato che segue il profilo delle strade. Il perimetro è racchiuso da pilastri di calcestruzzo armato collocati senza rispettare una griglia regolare ed è definito da un rivestimento di vetro, opaco e riflettente di giorno e trasparente di notte. Edificio importante per il carattere progettuale innovativo.

Willis Faber & Dumas Headquarters

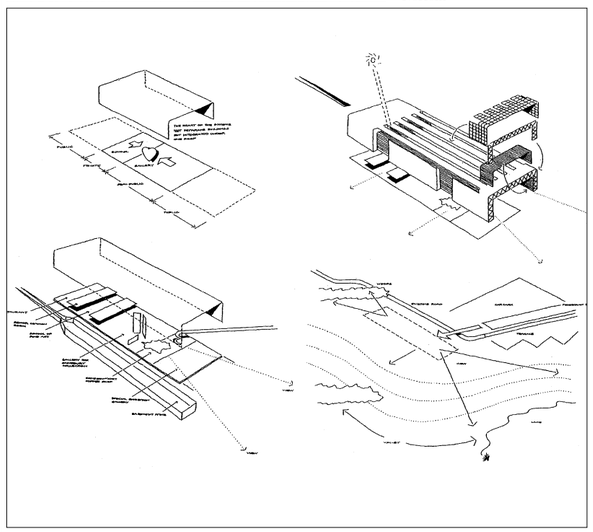
This building represents the culmination of ten years of development of post-industrial work-space. It is irregular-shaped, as it follows the street contours. The perimeter is ringed with off-grid reinforced concrete columns, and it is defined by a glass cladding system, which is opaque and reflective in daytime and transparent at night. This building is remarkable for its innovative design.

IPSWICH
Suffolk





NORWICH
Norfolk



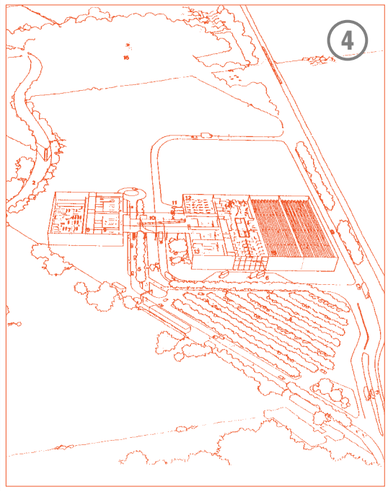
1976/1977 (incarico 1988)

Sainsbury Centre for Visual Arts, University of East Anglia

Il Sainsbury Centre for Visual Arts è costituito da due parallelepipedi di 130 per 30 per 7,5 metri, articolati all'interno da due mezzanini che dividono lo spazio in zone separate, con un ascensore. È progettato per ospitare una collezione privata di arte etnica ed europea, donata alla University of East Anglia. Gli ambienti sono racchiusi da una serie di portali in tubo d'acciaio. L'intercapedine tra il rivestimento interno e quello esterno delle pareti ospita gli impianti. Entrambe le estremità dell'edificio sono interamente vetrate.

Sainsbury Centre for Visual Arts, University of East Anglia

The Sainsbury Centre for Visual Arts consists in a 130 by 30 by 7,5 meters rectangular box articulated inside by 2 mezzanines, which divide the space into separate areas, and an elevator. It is designed to house a private collection of Ethnical and European art, donated to the University of East Anglia. The facilities are enclosed by a series of tubular steel portal frames. The space between the inner and outer skins of the hollow walls accommodates the building's services. Each end of the building is fully glazed.



1975/1980

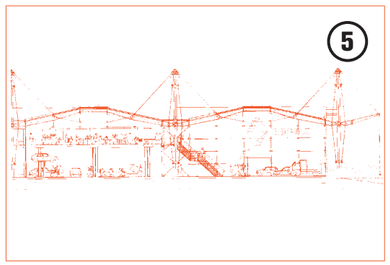
Sede dei servizi tecnici IBM

Il progetto è costituito da una struttura bipartita unita da un ponte lungo l'asse est-ovest: un edificio a doppia altezza con una partizione a livello del mezzanino e un altro edificio per ospitare un centro per le presentazioni e le vendite. Il sistema strutturale a travature d'acciaio segue i principi adottati negli uffici direzionali IBM. Il centro di distribuzione è rivestito in lastre d'alluminio nervato o con sezioni vetrate per l'intera altezza. Gli uffici a ponte e le zone destinate alla presentazione e alla vendita dei computer sono dotati di vetrate con giunti di neoprene dal pavimento al soffitto.

IBM Technical Park

The project consists in a two-parts structure linked by a bridge along the east-west axis: one double-height building with mezzanine levels and a second building to accommodate a demonstration and sales centre. The buildings' steel frame structural system follows the principles established at the IBM Pilot Head Office. The distribution centre is clad in ribbed aluminium sheet or full-height glass sections. The bridge offices and the demonstration and computer sales areas have floor to ceiling neoprene-casket glazing.

GREENFORD
Middlesex



1982/1983 (incarico 1980)

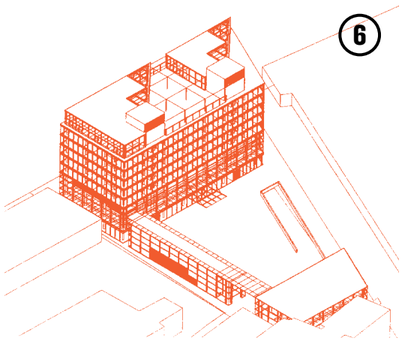
Centro di distribuzione dei ricambi della Renault UK

Il progetto ha dato a Foster l'occasione di progettare una struttura d'acciaio a grande luce con travature sostenute da pali per creare grandi superfici senza ostacoli. La struttura dell'edificio è fatta di moduli di 24 metri per 24, a pianta quadrata. La pianta del Centro Ricambi è costituita da quattro file parallele di moduli, che ospitano un magazzino, un centro di distribuzione con una sede amministrativa regionale, una sala d'esposizione, una scuola di formazione con un'officina, un ristorante e un baldacchino d'ingresso. Il soffitto è appeso a pali d'acciaio tubolare alti 16 metri.

Parts Distribution Centre for Renault UK Ltd

This project gave to Foster the opportunity to design a long-span steel frame with mast-supported trusses to create large unobstructed floor spaces. The building's structure is made up of modules 24 by 24 meters, square in plan. The plan of the Distribution Centre consists of 4 parallel rows of modules, which accommodate a warehouse, distribution centre and regional offices, a showroom, a training school and workshops, restaurant and an entrance canopy. The roof is suspended from 16 meters-high tubular steel masts.

SWINDON
Wiltshire



6

1986/1990

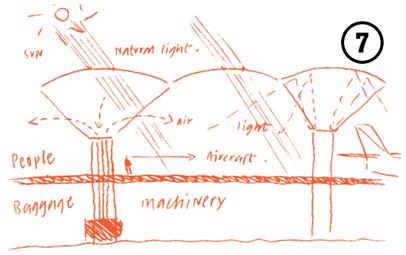
Edificio per appartamenti e uffici per la Foster Associates

L'edificio irradia gli ideali del modernismo. Consiste in un edificio di otto piani semplice ed elegante in riva al fiume, con uffici al piano terreno, al primo piano e al mezzanino, e appartamenti privati ai piani superiori. Sul retro del sito c'è un padiglione vetrato a due piani che ospita uffici e una tipografia. Per la costruzione e per l'arredamento sono stati utilizzati gli stessi materiali. Foster utilizza una struttura di calcestruzzo invece che d'acciaio. L'intera parte nord si apre sul panorama del Tamigi.

Riverside development Apartments and Offices for Foster Associates

This building radiates the ideals of modernism. It consists in a simple, elegant, eight-storey building along the river front, containing offices on the ground, first and mezzanine levels, and private apartments in the levels above. To the rear of the site is a two-storey glazed pavilion which is used for offices and print shop. The same materials are used for the construction as well as for the 'interior design'. Foster uses a concrete structural frame instead of steel-work. The entire north wall offers a panoramic view of the Thames.

RIVERSIDE
London



7

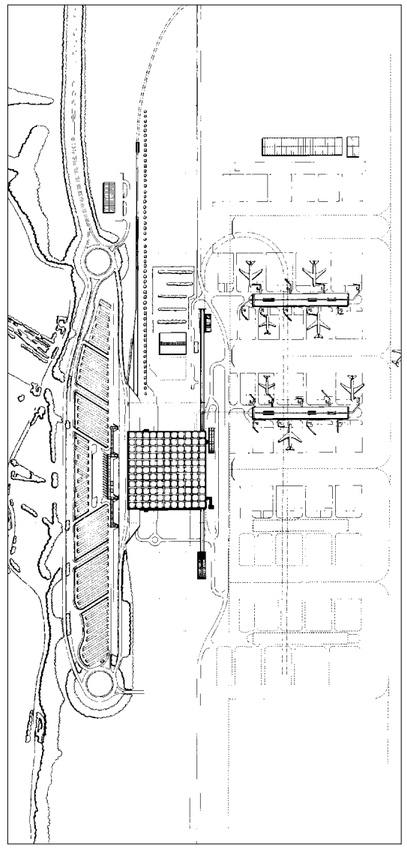
1987/1991 (incarico 1981)

Terzo aeroporto di Londra

Il terminale di Stansted è stato una rivoluzione della progettazione degli aeroporti inglesi ed è diventato un modello mondiale della progettazione aeroportuale. La copertura, che consiste in una serie di strutture a ombrello, è sostenuta da 36 "alberi" quadrupli strutturali d'acciaio tubolare alti 12 metri. La forma quadrupla degli alberi di sostegno riflette la loro funzione strutturale e racchiude gli impianti elettrici, di climatizzazione e di sicurezza. Come l'edificio Renault, Stansted è un "grande capannone". Ma in questo caso la membrana di PVC della copertura è continua.

London's Third Airport

Stansted Terminal was a revolution in British airport design, and set a model for terminal design world-wide. The roof, which consists of a series of parasol structures, is supported by 36 12 meters-high structural quadruple tubular steel 'trees'. The quadruple form of the supporting trees reflects the structural function and includes air, electric and safety facilities. Like the Renault building, Stansted consists in a 'big shed'. In this case, however, the PVC roof membrane is continuous.



STANSTED
Essex

8

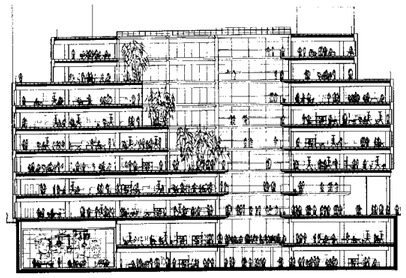
1988/1990

Sede centrale della Independent Television News (ITN)

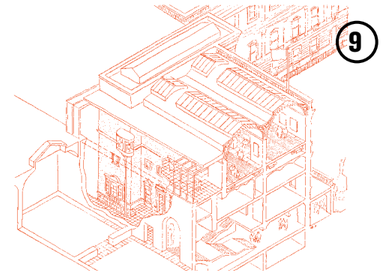
La sede centrale della ITN è un edificio "purista" dal modernismo discreto. Foster usa una struttura di calcestruzzo invece dell'acciaio un tempo prediletto. La sezione centrale mostra un piano a doppia altezza con un mezzanino collegato al piano terreno. Le elaborate pareti a doppia vetratura sono dotate di parasole retraibili nell'intercapedine del doppio rivestimento.

Independent Television News (ITN) Headquarters

The ITN Headquarters represent a 'purist' building with understated modernism. Foster uses a concrete structural frame instead of the steelwork which he previously favoured. The cross section shows a double-height floor with a mezzanine related to the ground level. The elaborate double-glazed walls have retractable blinds in the cavity between skins.



LONDON



9

1989/1991

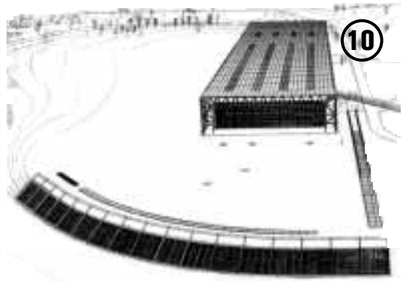
Sackler Galleries, Royal Academy of Arts

È il primo progetto realizzato da Foster per un edificio storico. Una struttura indipendente è inserita nell'intercapedine di 4,2 metri tra le facciate di due altri edifici (la facciata del giardino di Burlington House e la facciata meridionale della Smirke Gallery). La struttura comprende una nuova scala di acciaio e vetro e un ascensore vetrato che porta alle preesistenti Diploma Galleries, e una nuova galleria delle sculture al livello più alto. La copertura e il nuovo spazio espositivo sono di vetro laminato incolore sostenuto da strutture d'acciaio visibili dall'interno.

Sackler Galleries, Royal Academy of Arts

This is the first project realised by Foster on an historic building. A free-standing structure is inserted into the 4,2 meters-wide space between the façades of two buildings (the garden façade of the Burlington House and the southern façade of the Smirke Gallery). This structure includes a new steel and glass staircase and a glass elevator to the existing Diploma Galleries, and a new Sculpture Gallery at the top level. The roof of the new gallery is white laminated glass supported by steel frames visible from the inside.

LONDON



10

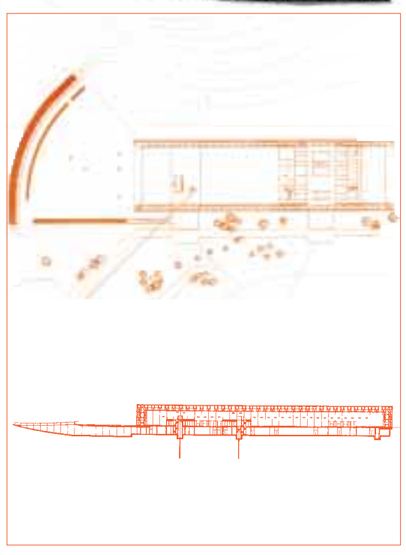
1989/1991 (incarico 1988)

Ala Crescent, Sainsbury Centre for Visual Arts, University of East Anglia

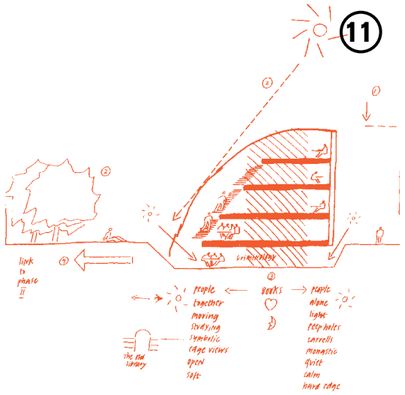
L'ala Crescent è un ampliamento del Sainsbury Centre for Visual Arts, aggiunto in un secondo tempo per ospitare ulteriori spazi destinati a uffici, laboratori ed esposizione. L'ampliamento è realizzato al livello seminterrato dell'edificio principale. Lo schema chiude una geometria rettangolare con un grande corridoio curvo, da cui l'ampliamento prende il nome.

Crescent Wing, Sainsbury Centre for Visual Arts, University of East Anglia

The Crescent Wing is an extension to the Sainsbury Centre for Visual Arts, added at a later stage to accommodate additional space for offices, workshops and display. The extension is realised below ground at the basement level of the main building. The scheme terminates its rectangular geometry with a wide curving corridor from which the new extension takes name.



NORWICH
Norfolk



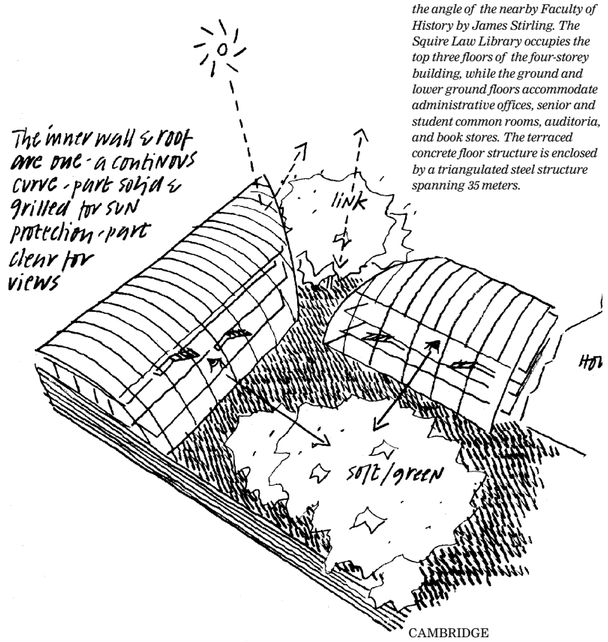
1990/1995 (incarico 1990)

Facoltà di Giurisprudenza, University of Cambridge

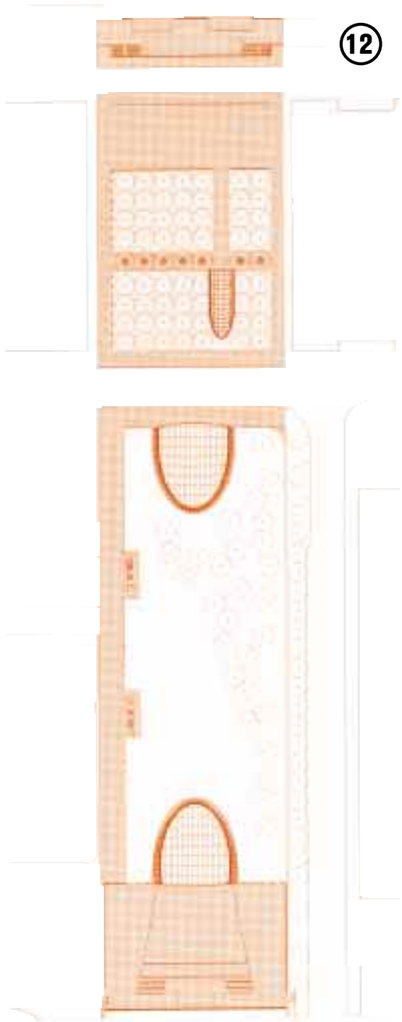
La pianta rettangolare dell'edificio è tagliata in diagonale per corrispondere all'angolo dell'adiacente facoltà di Storia, di James Stirling. I tre piani superiori sono occupati dalla biblioteca di giurisprudenza Squire, mentre il piano terreno e il seminterrato ospitano uffici amministrativi, sale di riunione per docenti e studenti, auditori e librerie. La struttura di calcestruzzo a terrazze è racchiusa da una struttura triangolare d'acciaio della luce di 35 metri.

Faculty of Law, University of Cambridge

The building's rectangular plan is cut on the diagonal to respond to the angle of the nearby Faculty of History by James Stirling. The Squire Law Library occupies the top three floors of the four-storey building, while the ground and lower ground floors accommodate administrative offices, senior and student common rooms, auditoria, and book stores. The terraced concrete floor structure is enclosed by a triangulated steel structure spanning 35 meters.



CAMBRIDGE
Cambridgeshire



12

1991/1998

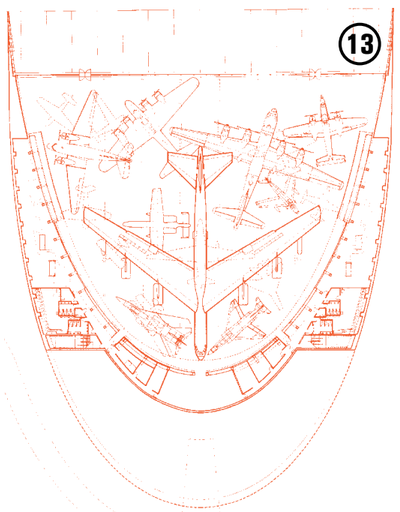
Stazione di Canary Wharf & Jubilee Line Extension

La stazione è interamente sotterranea e coperta da un nuovo parcheggio a livello del suolo. Tre spettacolari baldacchini d'ingresso d'acciaio ricurvo e vetro annunciano la stazione e permettono alla luce naturale di entrare in profondità nella cavità. I pilastri ellittici di calcestruzzo armato e la struttura di copertura sono stati gettati in loco e lasciati grezzi. I pilastri sono rivestiti di acciaio inossidabile alla base, dove possono verificarsi contatti fisici. Il pavimento è ricoperto di lastre di calcestruzzo precompresso. Tutte le altre superfici sono di acciaio inossidabile, alluminio o vetro.

Canary Wharf Station & Jubilee Line Underground Extension

The station is entirely underground, and it is covered by a new park at ground level. Three dramatic curved steel and glass entrance canopies announce the station, and admit daylight deep into the station cavity. The elliptical reinforced-concrete columns and the roof structure are cast in situ and have a natural finish. The columns are clad in stainless steel at the base, where they can be touched. The floor is covered in pre-cast concrete pavours. All the other surfaces are stainless steel, aluminium or glass.

LONDON



13

1995/1997 (incarico 1992)

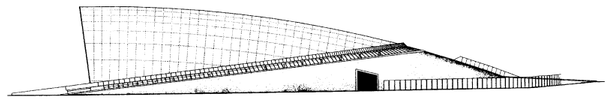
American Air Museum, Imperial War Museum

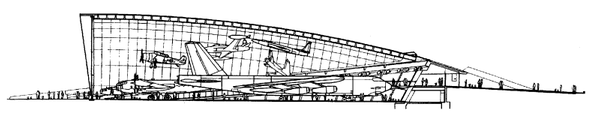
Il museo ha una struttura a bolla, in parte interrata, e una pianta quasi ellittica. Presenta un unico grande spazio espositivo, in cui gli aeroplani sono parcheggiati sul pavimento o sospesi alla copertura di calcestruzzo. La struttura di copertura ha una geometria complessa che utilizza arcate di calcestruzzo a grande luce. L'intera struttura è gettata in loco in 5 sezioni.

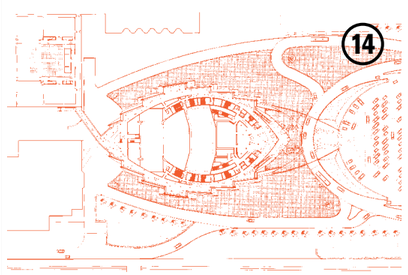
American Air Museum, Imperial War Museum

The museum has a blister-shaped structure, which is partly buried, and it is almost elliptical in plan. It features a single large exhibition space, where aircrafts are parked on the floor or suspended from the concrete roof. The structure of the roof has a complex geometry which employs long-spanning concrete arches. The entire structure is cast on site in 5 segments.

DUXFORD
Cambridgeshire







14

1995/1997

Nuovo centro congressi e spazi espositivi per lo Scottish Exhibition & Conference Centre

L'edificio, soprannominato comunemente "l'Armadillo", ha l'aspetto di un edificio industriale. A un auditorium in calcestruzzo precompresso e corsi di mattoni è ancorata una serie di travature di tubi d'acciaio curvati, sopra le quali sono "appoggiati" grandi parallelogrammi di profilati d'alluminio.

New Conference Centre & Exhibition facilities for Scottish Exhibition & Conference Centre

This building, popularly known as the 'Armadillo', looks like an industrial construction. A pre-cast and bonded concrete block auditorium anchors a series of curved tubular steel trusses, over which are 'flopped' great parallelograms of profiled aluminium.

GLASGOW
Scotland

15

1995/2000

Orto botanico nazionale del Galles

Il centro del nuovo Orto botanico nazionale del Galles è una grande serra a pianta ellittica (95 metri per 55), che si innalza come una forma organica nel paesaggio. La Grande Serra è una struttura d'acciaio e vetro a luce unica, sostenuta interamente al perimetro. La copertura di vetro consente un'ampia ventilazione. Questo volume unico ospita 100.000 esemplari vegetali in un clima mediterraneo.

National Botanic Garden of Wales

The centrepiece of the new National Botanic Garden of Wales is a great glass enclosure, elliptical in plan (95 by 55 meters), rising organically from the landscape. The Great Glass House is a single-span steel and glass structure supported entirely at its perimeter. A generous ventilation is allowed through the glazed enclosure. This single volume houses 100.000 plants in a Mediterranean climate.

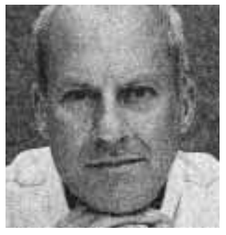
MIDDLETOWN
Wales

Nato a Manchester nel 1938, studia architettura prima alla Durham University poi alla University of Pennsylvania per il master. Dal 1965 al 1980 si associa con Nicholas Grimshaw con il quale elabora diversi progetti e innovativi sistemi di abitazione a basso costo. Nel 1980 apre un suo studio. Durante i suoi trentacinque anni di attività sperimenta molti campi della progettazione: gallerie d'arte, musei, centri congressi, case, edifici industriali, passando dalla scala domestica a quella monumentale e viceversa.
A Londra, città sulla quale ha lavorato intensamente, delle sue opere si ricordano: Charing Cross Station, gli uffici MI6, Alban Gate; a Hong Kong la sua Peak Tower è uno degli edifici più riconoscibili nello skyline cittadino. Fra i progetti in corso: l'aeroporto internazionale di Inchon a Seoul, l'acquario di Seattle e il Greenwich Pier a Londra. Vicepresidente del RIBA, Farrell propone il recupero di grandi spazi pubblici trascurati e nuovi usi per antichi edifici.
Ha ricevuto vari premi fra i quali nel 1998 quello dell'American Institute of Architecture.

Born in Manchester in 1938, he trained as an architect at Durham University and received his Master at the University of Pennsylvania. From 1965 to 1980 he and Nicholas Grimshaw became partners; they worked on a host of projects, many tied to pioneering low-cost housing systems. In 1980 Farrell set up his own practice. During his thirty-five-year career, the architect has experimented in many typologies: art galleries, museums, conference centers, dwellings and factories, going from the domestic to the monumental scale and vice versa. Farrell has built heaps of structures in London, the memorable ones being: the Charing Cross Station, the MI6 Headquarters and Alban Gate. His Peak Tower is one of the most familiar buildings on the Hong Kong skyline. Currently, the architect is working on: the Inchon (Seoul) international airport; the Seattle Aquarium and the Greenwich Pier in London. As vice-president of the RIBA, Farrell suggests the rehabilitation of large derelict spaces and new uses for old constructions. He received several prizes, such as the 1998 American Institute of Architecture Award.

Terry Farrell

Nasce a Manchester nel 1935, dove studia architettura e urbanistica alla Manchester University. Nel 1961 ottiene una borsa Henry per un Master all'Università di Yale. Nel 1967 Norman e Wendy Foster costituiscono lo studio Foster Associates, oggi Foster and Partners, con circa 450 dipendenti. Nel 1983 ha ricevuto la Royal Gold Medal for Architecture e nel 1990 è stato nominato cavaliere nel corso della cerimonia per il compleanno reale. Tra i suoi edifici più importanti: la sede centrale della Willis Faber & Dumas di Ipswich; il Sainsbury Centre for Visual Arts di Norwich; la Banca di Honkong e Shanghai di Hong Kong;
le Sackley Galleries presso la Royal Academy di Londra; l'aeroporto internazionale di Stansted; la Century Tower di Tokyo; la torre di Collserola di Barcellona; il centro culturale Carré d'Art di Nîmes; il nuovo aeroporto di Chek Lap Kok a Hong Kong; il Reichstag di Berlino; un centro per congressi a Valencia e il complesso Al Faisaliah di Riad.
Tra i piani urbanistici: King's Cross e Greenwich a Londra; Nîmes e Cannes; Berlino e Duisburg; Rotterdam. Nel 1999 ha ricevuto il premio Pritzker.



He was born in Manchester in 1935. He studied both architecture and city planning at Manchester University, then he was awarded a Henry Fellowship for Master's Degree to Yale University. In 1967 Norman and Wendy Foster established Foster Associates (now Foster and Partners) which employs about 450 staff. In 1983 he received the Royal Gold Medal for Architecture and in 1990 a Knighthood in the Queen's Birthday Honours. Major buildings include: the Willis Faber & Dumas Head Office in Ipswich; Sainsbury Centre for Visual Arts in Norwich; the Hongkong and Shanghai Bank in Hong Kong; the Sackler Galleries at the Royal Academy in London; Stansted international airport; the Century Tower in Tokyo; the Torre Collserola in Barcelona; the Carré d'Art cultural centre in Nimes; the new airport at Chek Lap Kok, Hong Kong; the Reichstag in Berlin; a Congress Centre in Valencia and the Al Faisaliah Complex Riyadh. Masterplans include King's Cross and Greenwich, London; Nimes and Cannes; Berlin and Duisburg; Rotterdam. In 1999 he received Pritzker prize.

Norman Foster

Fondato nel 1980, lo studio, con sedi a Londra e Berlino, è formato da cinque partners: Nicholas Grimshaw, David Harris, Christopher Nash, Neven Sidor e Andrew Whalley. L'attività spazia dalla progettazione architettonica al design, dall'urbanistica a interventi di riuso di antiche strutture. Tra i progetti più importanti: nel 1982 lo studio vince un concorso per progettare vari centri sportivi in tutto il Regno Unito (ventiquattro già costruiti); il Terminal internazionale della stazione di Waterloo (premio Mies van der Rohe e premio RIBA nel 1994); il Padiglione britannico all'Expo di Siviglia nel 1992; la ristrutturazione di due terminal aeroportuali: a Manchester (T1) e a Heathrow (T3); la ristrutturazione del terminal ferroviario di Paddington a Londra e l'areoporto di Zurigo.Tra gli incarichi della Millennium Commission: Eden Project a Cornwall, il National Space Science Centre a Leicester e il Millennium Point a Birmingham.
L'attività di industrial design dello studio è illustrata nella mostra Fusion, attualmente in corso. Tra i premi: quello RIBA e del Royal Fine Art Commission.

Set up in 1980, the London- and Berlin-based studio has five partners: Nicholas Grimshaw, David Harris, Christopher Nash, Neven Sidor and Andrew Whalley. Its business ranges from architecture to design, to planning and to the conversion of old structures. Its major works include: in 1982 the office won a competition for the design of various sports centers throughout the UK (to-date, twenty-four have been erected); the Waterloo Station International Terminal (Mies van der Rohe and RIBA Awards, 1994); the British Pavilion at the 1992 Seville Expo; the refurbishment of the Manchester (T1) and Heathrow (T3) airport terminals. Recently, the office has refurbished London's Paddington Railway Terminal and the Zurich airport. In addition, the Millennium Commission called in the studio for several schemes, including: the Cornwall Eden Project, the National Space Science Centre in Leicester and Birmingham's Millennium Point. The practice's industrial design work is portrayed by the current Fusion exhibit. The prizes include those of the RIBA and the Royal Fine Arts Commission.

Nicholas Grimshaw & Partners

Nata a Baghdad nel 1950, dal 1972 studia architettura presso l'Architectural Association di Londra e riceve il Diploma Prize nel 1977. È stata socia dell'Office for Metropolitan Architecture (OMA) insieme a Rem Koolhaas ed Elia Zenghelis. Parallelamente all'impegno accademico, Zaha Hadid ha sviluppato la sua attività progettuale della quale si ricordano: interni per Bitar, Londra, 1985; il Moonsoon Restaurant, Sapporo, 1990; l'installazione per l'esposizione "The Great Utopia" allestita presso il Guggenheim Museum di New York , 1992; la stazione antincendio per Vitra presso Weil am Rhein, 1993; l'esposizione "Wishmachine" alla Kunsthalle di Vienna, 1996.
Nel 1998 ha completato il primo progetto pubblico a Londra: il design di "Addressing the Century–100 years of Art and Fashion" alla Hayward Gallery, seguito dalla Mind Zone presso il Millennium Dome. Ha partecipato a vari concorsi internazionali tra i quali ha vinto la University of North London Holloway Road Bridge, il primo premio per il Centro per l'Arte Contemporanea a Roma e a Cincinnati.

Born in Baghdad in 1950, she studied architecture at the Architectural Association from 1972 and won the Diploma Prize in 1977. Then she became a partner in the Office for Metropolitan Architecture (OMA) with Rem Koolhaas and Elia Zenghelis. Alongside her academic career, Hadid's work encompasses all fields of design. Her projects include: the interiors for Bitar, London, 1985 and for the Moonsoon Restaurant, Sapporo, 1990; the installation for the "The Great Utopia" exposition at New York's Guggenheim Museum, 1992; the fire-fighting station for the Vitra furniture maker, 1993 and the Vienna "Wishmachine" exposition. In 1998 Hadid completed her first public scheme in London: the design of "Addressing the Century–100 Years of Art and Fashion" at the Hayward Gallery; it will be followed by the Mind Zone at the Millennium Dome at the end of this year. Some of the recent competitions she won are: the University of North London Holloway Road Bridge and first prize for the Center of Contemporary Arts in Rome and in Cincinnati.

Zaha Hadid

Nasce a Sidney nel 1963 e studia architettura all'Institute of Technology del Nuovo Galles del Sud e all'Architectural Association di Londra. Tra il 1989 e il 1992 divide il suo tempo tra la progettazione di mobili e quella di interni residenziali a Sidney. Nel 1992 si trasferisce a Parigi e nello stesso anno le sue lampade Gastrula e Halo sono esposte al Salone Internazionale del Mobile di Milano. Ha collaborato con Marc Newson su diversi progetti d'interni. Nel 1994 il suo tavolo Globule e la sua lampada Observer sono esposte al Salone del Mobile di Parigi, con il sostegno del VIA. Ha proseguito la collaborazione con Newson, insieme alla produzione dei propri mobili (sedie Paddlepop e Poppette, sistema di scaffali Globule) fino al 1997, quando è stato incaricato di progettare a Londra il ristorante-bar Mash. Nel 1998, dopo aver aperto uno studio a Londra e uno a Parigi, progetta il ristorante-brasserie Grace e l'albergo con ristorante Blackrock, entrambi a Dublino. Attualmente lavora al ristorante Rashers a Dublino e a Bullit, un ristorante giapponese, a Londra.

*He was born in Sydney in 1963, and studied architecture at the Institute of Technology, NSW, and at the Architectural Association, London. Between 1989 and 1992 he divided his time between designing furniture and residential interiors in Sydney. In 1992 he moved to Paris and in the same year his Gastrula table and Halo lamp were exhibited at the Milan Furniture Fair. He also worked with Marc Newson on several interior projects. In 1994 his Globule table and Observer light were exhibited at the Salon du Meuble, Paris, supported by the VIA. He continued his collaboration with Newson until 1997, as well as designing and producing his own furniture (Paddlepop and Poppette chairs, Globule shelving system), when he received commission for Mash restaurant and bar in London. In 1998, with offices in London and Paris by this time, Martin designed Grace, a restaurant and brasserie, and Blackrock, a hotel and restaurant, both in Dublin.
He is currently designing Rashers restaurant in Dublin, and Bullit, a major new Japanese restaurant in London.*

Andy Martin

Nato a Londra nel 1959, dove si laurea in design prima alla Kingston Polytechnic Design School (1979-82), poi presso il Royal College of Art (1982-85). Nel 1986 crea l'Office for Design, a Londra. I suoi lavori sono stati presentati alla mostra Documenta 8 di Kassel nel 1987. Per questa manifestazione progetta il Reuters News Centre.
L'anno seguente viene invitato a partecipare alla "Design Werkstadt", nell'ambito del programma "Berlino, Città Culturale d'Europa", presso la galleria DAAD. Inizia a collaborare con aziende come FSB, produttrice di maniglie per porte, e Vitra, arredamento per ufficio. Per Vitra progetta Plywood Chair e Plywood Table, il Morrison Sofa e la panca Morrison. Tra i numerosi premi, alcuni suoi progetti sono stati selezionati per il premio "Compasso d'Oro" dell'ADI (Associazione Design Italiano), altri sono entrati nei musei, quali il MoMA di New York. Nel 1995 inizia la progettazione del nuovo tram di Hannover per l'Expo 2000: il primo convoglio, presentato nel 1997 alla Fiera dell'Industria, vince il Premio IF per il Design dei trasporti e per l'Ecologia. Collabora attualmente con: Alessi, Cappellini, Vitra e FSB.

Born in London in 1959, he received his design degree from Kingston Polytechnic Design School (1979-1982) then he was educated at the Royal College of Art (1982-1985). In 1986 he set up the London-based Office for Design. His works were exhibited at the 1987 Kassel Documenta 8 show, for which he created the Reuters News Centre. The following year Morrison was called in to take part in the "Design Werkstadt", part of the "Berlin European Cultural City" program at the DAAD gallery. He began to work for companies like FSB, a doorknob maker, and Vitra, the office furniture firm. For Vitra he designed Plywood Chair and Plywood Table, the Morrison Sofa and the Morrison Bench. He has won numerous prizes. Some of his creations were nominated for the ADI (Italian Design Association) Compasso d'Oro, others entered in museums, such as the New York MoMA. In 1995 he commenced working on the new Hannover tram project for the Expo 2000. The first one was exhibited in 1997 for the Industry Exhibition and received the IF Transport Design Award, plus the Ecology Prize. Currently, Morrison works for Alessi, Cappellini, Vitra.

Jasper Morrison

Nasce nello Yorkshire nel 1966 e si laurea in Design 3D alla Manchester Metropolitan University nel 1989. In seguito consegue il Master of Arts in Interior Design. Ha lavorato in numerosi studi di design, in particolare nel campo dei beni di consumo, tra cui lo studio Wolff Olins, specializzato in immagine coordinata. Nel 1996 entra nello studio Imagination come responsabile creativo di progetto e si concentra soprattutto sullo sviluppo e la realizzazione di un nuovo linguaggio visivo per la Ford Motor Company al Pan European Autoshow. Tra i suoi lavori, lo stand che vince un premio al Salone dell'Automobile di Genova del 1998. Petrie è direttore di progetto della Journey Zone ("Zona del Viaggio") del Millennium Dome, in particolare per quanto riguarda il progetto d'architettura e d'ambiente.

He was born in Yorkshire in 1966 and graduated in three dimensional design from Manchester Metropolitan University in 1989. Then he went on to achieve a M.A. in Interior Design. He has worked in a number of design consultancies with an emphasis on retail design, including corporate identity specialists Wolff Olins. In October 1996 he joined Imagination as a creative group head and has concentrated primarily on developing and implementing a new visual language for Ford Motor Company at Pan European autoshow. His work includes the award winning 1998 Genova autoshow stand. Petrie was lead designer on the Millennium Dome Journey Zone, with particular emphasis on the architecture and environmental design.

Alistair Petrie

Nato a Firenze nel 1933, si diploma a Londra alla Architectural Association nel 1959. Nel 1963 costituisce con la moglie Su insieme a Norman e Wendy Foster il Team 4. Insieme progettano la Reliance Controls Factory a Swindon (1967). Nel 1967 fonda lo studio Richard and Su Rogers Architects. Nel 1970 si associa con Renzo Piano per la costruzione del Centre Pompidou a Parigi (1971-77). Nel 1977 fonda la Richard Rogers Partnership Ltd. Fra i progetti si ricordano: l'edificio Lloyd's a Londra (1978-86); lo stabilimento Inmos a Newport (1982); i progetti per i Royal Docks, del Brunswick Wharf e del Royal Albert Dock di Londra, 1986; tre progetti per Tokyo (uffici Ikura, edificio Kabuki-Cho, centro commerciale Fujisawa);
l'ampliamento dell'areoporto di Marsiglia. Nel 1998 è responsabile della Urban Task Force (per il recupero delle aree urbane in stato di abbandono). Nel 1996 è nominato baronetto. Michael Davies (1942) è responsabile del progetto del Millennium Dome. Laureatosi all'Architectural Association nel 1969, è partner nello studio Rogers da 25 anni ed è responsabile del disegno urbano, ricerca e sviluppo.

Born in Florence in 1933, he graduated from the London Architectural Association in 1959. In 1963 Rogers, his wife, Su, plus Norman and Wendy Foster, set up Team 4. Together they designed Swindon's Reliance Controls Factory of 1967. In 1970 the architect teamed up with Renzo Piano to build the Centre Pompidou in Paris (1971-77). In 1977 he founded the Richard Rogers Partnership Ltd. Its memorable schemes include: the Lloyd's Building in London (1978-86); Newport's Inmos Factory (1982); the redevelopment of the Royal Docks, the Brunswick Wharf and the Royal Albert Dock in London, in 1986; three Tokyo schemes (the Ikuro Building, the Kabuki-Cho Building and the Fujisawa Mall); the Marseille Airport Extension. In 1998 the architect headed the Urban Task Force (for the rehabilitation of the derelict urban sites). The queen made him a baronet in 1996. Michael Davies (born in 1942) was in charge of the Millennium Dome project; having graduated from the Architectural Association in 1969, he has been one of Rogers' partners for 25 years, he directs urban design and R&D.

Richard Rogers

Di nazionalità inglese, nasce a Buenos Aires nel 1953. Studia architettura e urbanistica presso la Universidad Nacional de Buenos Aires, dal 1978 al 1981 studia a Londra presso il Royal College of Art, conseguendo il Master in Architecture. Nel 1982 comincia a produrre oggetti da lui stesso disegnati sotto il marchio Parenthesis; dal 1992 è partner di Pentagram. Architetto e designer ha collaborato con diverse imprese per la definizione del design, del packaging e del merchandising di vari prodotti. Alcune di queste compagnie sono: Lego, United Airlines, Swatch, Superga, Armani, Knoll International, Alessi. È stato professore presso il Royal College of Art a Londra, presso il Design Course della Glasgow School of Art e presso la Architectural Association di Londra. Alcuni pezzi da lui disegnati, oltre a essere stati esposti in numerosi musei (Philadelphia Museum of Art, Triennale di Milano, MoMA di Kyoto, Museum of Israel), fanno parte delle collezioni permanenti del MoMA di New York e del Victoria & Albert Museum di Londra.

Born in Buenos Aires in 1953, he is a British national. He studied architecture and town-planning at the Buenos Aires Universidad Nacional; from 1978 to 1981 Weil was educated at the London Royal College of Art, obtaining his Master's in Architecture. In 1982 he commenced to produce objects he had designed himself for the Parenthesis brand. Weil has been a Pentagram partner since 1992. The architect and designer has worked for various companies, to define the design, packaging and merchandising of diverse products. Some of these businesses were: Lego, United Airlines, Swatch, Superga, Armani, Knoll International and Alessi. The artist has taught at the Royal College of Art in London, the Glasgow School of Art Design Course and the London Architectural Association. Besides having been displayed in numerous museums (the Philadelphia Museum of Art, the Milan Triennale, the Kyoto MoMA and the Museum of Israel), some of his artifacts are part of the permanent collections of the New York MoMA and the Victoria & Albert Museum in London.

Daniel Weil

La copertina *The cover*

Scuola *School:*
The Royal College of Art, London
Autori-studenti
Protagonists-students:
Dan Fern, Ben Duckett, Marion Fink

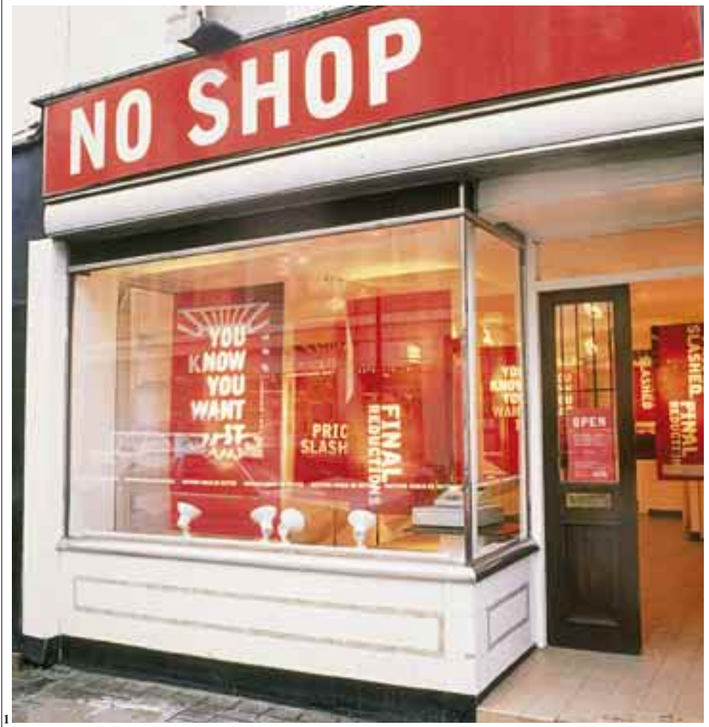
Fondato nel 1837, il Royal College of Art di Londra è una delle principali scuole post universitarie di arte, progetto e comunicazione. Il Dipartimento di Comunicazione visiva e Design, diretto da Dan Fern, si muove in attento equilibrio tra progettazione commerciale e sperimentazione individuale e collettiva degli studenti. Ben Duckett, la cui opera appare in copertina, e Marion Fink hanno collaborato a vari progetti tra cui "Oltre la teca di vetro" per il Victoria and Albert Museum, "Trasportare la Gran Bretagna – mostra portatile" (vincitore del Design and Art Direction Student Award 1999). Ben Duckett, nato in Gran Bretagna nel 1974, ha conseguito il Master in Illustrazione mentre Marion Fink, nata in Germania nel 1971, quello in Comunicazione visiva e Design. Il docente, Dan Fern, è nato a East Bowrne, U.K. nel 1945. Dopo il College of Art di Manchester, il Master al Royal College of Art, dove inizia a insegnare nel 1994.

Founded in 1837, the Royal College of Art in London is one of the leading postgraduated university of art, design and communication. The Communication Art & Design department, under Course Director Dan Fern, retains a careful balance between commercial design work as well as collaborative student experimentation. Ben Duckett, whose work appears on the cover, and Marion Fink have worked collaboratively on various design projects including "Beyond the Glass Case" for the Victoria and Albert Museum, "Transporting Britain – a portable exhibition", winner of the Design and Art Direction Student Awards 1999. Born in United Kingdom in 1974, Ben Duckett graduated in Illustration and Marion Fink, born in Germany in 1971, in Communication art and design. Professor Dan Fern (East Bowrne, UK, 1945) was trained at Manchester College of Art, then at the Royal College of Art, where he was made professor in 1994.

2

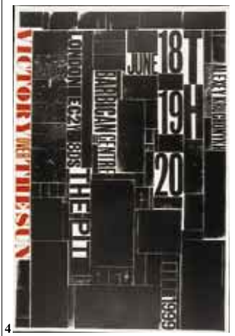
"Una quindicina di studenti" spiega il professor Fern, "ha presentato proposte per la copertina; con idee molto differenti tra loro, da quelle assolutamente ovvie a quelle più oscure. Una delle soluzioni che preferivo consisteva in un testo: una citazione da Marco Aurelio sulla natura effimera dell'uomo e delle sue opere, elegantemente composta in un collage tratto da quotidiani e riviste. Un'idea profonda e poetica, ma non era una copertina da rivista. L'immagine della bandiera britannica era buona, vivace, cosmopolita e immediatamente riconoscibile. Fatto curioso, l'aveva progettata uno studente francese. Ma l'idea di usare le bandiere (e specialmente l'Union Jack) non è nuova. La proposta di Ben Duckett, che alla fine è stata prescelta, mostrava tutte le qualità necessarie. Benché nascesse da una sola delle opere londinesi dedicate al Millennio – l'immagine è stata scattata dalla Ruota del Millennio sul Tamigi – era più che altro l'espressione astratta di un'atmosfera di ottimismo, di dinamismo. E mi è sembrato anche che racchiudesse perfettamente l'ambiente fluido, mediaticamente veloce in cui siamo immersi. È un'idea profondamente 'filmica': il cinema e il video da noi costituiscono oggi uno dei più importanti influssi sulla grafica contemporanea. Credo che l'adattamento del processo fotografico applicato da Ben Duckett e Marion Fink per realizzare queste belle sequenze luminose sia molto interessante e, anche se "disegnare con la luce" in questo modo non è un'idea nuova, ritengo che gli autori abbiano fatto un passo avanti rispetto ad altre opere simili già viste".

"*Around 15 of our students submitted proposals for the cover project" professor Fern explains, "some in fact had produced several different ideas from the fairly obvious to the obscure. One of my favourites was textual – a quotation from Marcus Aurelius about the ephemeral nature of man and his works, attractively collaged from newspapers and magazines. A thoughtful and poetic idea, but not a magazine cover. The Union Flag image was a good one – lively, cosmopolitan and istantly recognisable. Interestingly, a French student designed it! But the idea of using flags – especially the Union Jack – is not a fresh one. Ben Duckett's proposal, which was finally selected, seemed to have all the qualities that were needed – although originated from one of London's Millennium landmarks – the panoramic image was taken from the Millennium Wheel overlooking the River Thames – it was more an abstract expression of mood, of optimism, and dynamism – and it also seemed to me to encapsulete perfectly the fluid, fast-moving media environment we're in; it's very 'filmic' concept – film and video is currently one of the biggest influences on contemporary graphics here. Ben Duckett and Marion Fink's adptation of the photographic process to produce this beautiful panoramic light-sequences is very interesting I think, and although "drawing with light" is not a new concept, in my opinion they have taken it a stage further than other similar work I've seen".*



1

3



4

1 Installazione *No Shop* ("Divieto di acquisto"), di Kristine Matthews e Sophie Thomas. Committente: Amici della Terra. Parte di una campagna destinata a sensibilizzare sull'impatto negativo del consumismo sull'ambiente.
2 Installazione multimediale *Beyond the Glass Case* ("Oltre la teca di vetro"), che anticipa le tendenze future della progettazione dei musei. Committente: Victoria and Albert Museum. Art Director: Vicci Ward.
3 Installazione luminosa a fibre ottiche. Committente: Max Mara, Milano. Progetto di Trang Lê.
4 Manifesto tipografico per l'opera futurista *La vittoria sul Sole*. Progetto di Henrik Kubel.

1 No shop installation by Kristine Matthews and Sophie Thomas. Client: Friend of the Earth. Part of a campaign designed to raise awareness of the negative impact on the environment of excessive consumerism.
2 Multi-media installation Beyond the Glass Case *anticipating future trends in museum design. Client: Victoria and Albert Museum. Art director: Vicci Ward.*
3 Optic fibre light installation. Client: Max Mara, Milan. Designer: Trang Lê.
4 Letterpress poster for the futurist opera Victoria Over the Sun. *Designer: Henrik Kubel.*

Finito di stampare il *Printed on* 22.03.00

Galileo
libertà di forme
design
soluzioni libertà flessibilità componibilità spazio
qualità
spazio flessibilità componibilità soluzioni
solidità
forma soluzioni spazio libertà
Caimi
BREVETTI
Caimi Brevetti S.p.A. - 20054 Nova Milanese (MI) Italy - Via Brodolini 25/27
Ufficio vendite Italia: Tel.036249100 - Fax 0362491060
Export department: Tel.++39.0362491002 - Fax ++39.0362491061
e mail (italia): vendite.italia@caimi.com
e mail (export): export.dept@caimi.com

driade 29012 FOSSADELLO DI CAORSO (PC), UFF. COMM. ITALIA T. 0523 818650 FAX 0523 822628, e-mail comit@driade.com, UFF. EXPORT T. 0523 818660 FAX 0523 822360, e-mail export@driade.com

driade

driade
ALEPH
PANDORA X
BY
ANTONIA ASTORI

DRIADE ALEPH COLLECTION DESIGNERS: RON ARAD, ANTONIA ASTORI, LLUIS CLOTET, MATTHEW HILTON, ELLIOTT LITTMANN, ROSS LOVEGROVE, ENZO MARI, ADOLFO NATALINI, PHILIPPE STARCK, OSCAR TUSQUETS. PANDORA X BY ANTONIA ASTORI
DRIADE ALEPH COLLECTION DESIGNERS: RON ARAD, ANTONIA ASTORI, LLUIS CLOTET, MATTHEW HILTON, ELLIOTT LITTMANN, ROSS LOVEGROVE, ENZO MARI, ADOLFO NATALINI, PHILIPPE STARCK, OSCAR TUSQUETS. PANDORA X BY ANTONIA ASTORI